

أ.د. صلاح جرار

شراكة وطنية

استطاعت مجلة "أقلام جديدة" مع صدور عددها التاسع أن تصل إلى قطاع واسع من المؤسسات الوطنية والجامعات، وأن تتربّع على أرففّ كثير من المكتبات العامة مثل مكتبة مؤسسة عبد الحميد شومان بفروعها المختلفة ومكتبة أمانة عمّان الكبرى بفروعها الكثيرة ومكتبات الجامعات الأردنية الرسميّة والأهلية ومكتبات عدد من المدارس الحكومية والخاصّة، كما نجحت في استرعاء اهتمام كثير من الأدباء الشباب في المملكة وخارجها.

وتتلقى المجلة يوميًا محاولات أدبيّة شبابيّة في مجالات القصة القصيرة والشعر والمقالة وغير ذلك، تكشف عن طاقات غنية مختزنة كانت تنتظر فرصة الانطلاق، وأصبحنا في المجلة ونحن نرى أنّها قد نجحت بصورة لم تكن نتوقعها في تحقيق رسالتها في الكشف عن الطاقات الإبداعية الشبابية ورعايتها وترويجها وتطويرها، أنّنا أمام مسؤولية جسيمة، ونادرة لاستثمار هذه الحالة الشبابية الباهرة، وهذا النجاح الفائق، ليس فقط بأن نستمر في إصدار المجلة بل في ضرورة تطويرها والارتقاء بها كي تستوعب هذه الطاقات جميعها وتهيء لها فرص الانطلاق والانعتاق من قيودها والتطور إلى أبعد مدى ممكن.

ونظرًا إلى جسامة هذه المسؤولية وحجم الطموحات والتطلعات ونبل الرسالة التي نعمل على تحقيقها، فإن هيئة تحرير المجّلة تتطلّع إلى مؤسسات الوطن الثقافية والشبابية والتعليمية وغيرها لتبنيّ هذا المشروع والمحافظة عليه والمشاركة في إنجاحه خدمة لشبابنا الأردنيّ، فالمشروع يوفّر لكثير من الشباب فرص الانخراط في أنشطة ثقافية نوعية رفيعة المستوى يعبّرون من خلالها عن روحهم ووجدانهم وضميرهم وعن أفكارهم وآرائهم وتطلّعاتهم.

إنّ بشائر نجاح هذا المشروع التي كشفت عنها الأعداد الصادرة من هذه المجلة تملي علينا بأنّ نؤكّد أنّ مجلة "أقلام جديدة" ليست مشروعًا شخصيًا تجاريًا ولا هي شركة استثمارية ربحية، إنّما هي مشروع وطنيّ خالص لوجه الله والشباب والوطن والأمّة والثقافة والأدب، ولا بّد أن تتضافر جهود المؤسسات الوطنية المختلفة لتبنيّه ورعايته ودعمه والأخذ بيده إلى أبعد حدود النجاح والاستمرار والتميّز.

والله الموفّق،،

الشاعر علاء أبو عواد:
قصيدة النثر.. تسمية مغلوطة

مدير التحرير

كمآذن القدس القديمة،
شاحبٌ
أبكي على من غادروني
خشية الموت المقدّس
ثم ضاعوا في دهاليز الغياب

هذه باكورة القصائد الجميلة والمتينة التي نشرناها للشاعر الواعد علاء أبو عواد في العدد السابع من المجلة.

وكما فاجأتنا تقوى مساعدة، وإيمان مرزوق، وزيد الزبون، وحنين داود، فقد فاجأنا علاء أبو عواد بمستوى قصائده، لغة ومضامين، وصورًا، وصياغة فنية، وتدفقًا واسترسالاً تلقائيًا دون تكلف ودون وهن.

علاء أبو عواد شاعر بكل ما في الكلمة من معنى. كل ما هنالك أنكم لا تعرفونه، وكل ما هنالك أن أبواب النشر التي تحب المشاهير لم تفتح له.

علاء أبو عواد الشاعر الموهوب، هو من نسعد باستضافته على صفحات المجلة لتقديمه لكم وتعريفكم به. فاحفظوا اسمه جيدًا.

• حدثنا عن بداياتك مع الشعر؟

- كانت البداية منذ الصغر وتحديدًا مع قصائد المديح النبوي والشعر الصوفي والموشحات الأندلسية، فقد كنت عضوًا في فرقة إنشاد ديني، وكنت ولا زلت أحفظ الكثير من هذه القصائد التي شكلت المخزون اللغوي، الذي ظهر في بداياتي الكتابية ومحاولاتي الأولى التي كانت إبان الغزو الإنجلو أمريكي للعراق، ووجدت نفسي للمرة الأولى أكتب الشعر.

• تحب الشعر وتكتبه، لكنك تدرس الهندسة، ما علاقة هذا بذاك؟

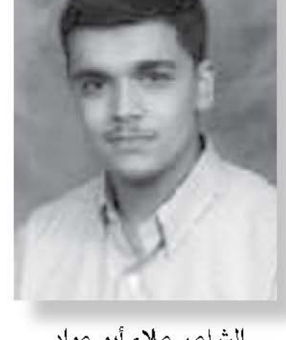
– بكل بساطة وبلغة هندسية أيضًا فإن تلك العلاقة بالنسبة لي هي علاقة طردية. فكلما وجدت نفسي غارقًا في وحل العلوم الهندسية البحتة والجافة، أجد نفسي وبذات القدر نازحًا إلى ما هو أكثر صفاء وإنسانية إما بالقراءة أو بالكتابة، أما عن بُعد اللغة الهندسية عن لغة الأدب والقدرة على جسر تلك الهوة فليس ذلك بالأمر الصعب، فقراءة صفحة أدبية واحدة يوميًا تكفي لذلك، وربما لأي كان.

• هل سألت نفسك.. لماذا تكتب؟

– ربما يكون هذا السؤال هو أصعب الأسئلة التي أواجهها حتى أمام نفسي، لكن الدافع الأساسي الذي لا يزال الأهم بالنسبة لي هو التوق للبوح عما يعتريني من هواجس وانفعالات، أي أنها محاولة للتعبير عن الذات، وفي هذا السياق أرى أنه من الواجب عدم فصل الذات عن المجموع فالنظرة السليمة إلى الذات هي أنها جزء من كل. تُواجه ما يواجهه الناس وتنفعل لانفعالاتهم بل معهم، فيما يخص القضايا العامة والخاصة، وهذه ليست دعوة إلى المناسباتية. فحتى القضايا الخاصة للكاتب هي في واقعها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بظروف موضوعية محيطة بل هي نتاج لتلك الظروف، وهي أيضًا تمثل حالة لجزء من ذلك الكل. لذلك فالتعبير عن الذات هو تعبير عن المجموع ابتداءً من الخوض في الأسئلة الوجودية الملحة، مرورًا بالقضايا العاطفية وانتهاء بقضايا الأمة بل وربما الإنسانية الحقة جمعاء.

• الكتابة والقراءة متلازمتان.. فلمن تقرأ عادةً؟

– أقرأ كل ما تقع عليه يداي مما هو مكتوب، من أدب ومن غيره، لكنني أميل لقراءة الشعر أكثر من أي شيء آخر. ومن الشعراء الذين أحب قراءتهم عمرو بن كلثوم وطرفة بن العبد والأعشى والمتنبي وابن الفارض، أما من المعاصرين فمحمود درويش ومظفر النواب وعبد الرزاق عبد الواحد ومحمد مهدي الجواهري وشوقي بزيع.


الشاعر علاء أبو عواد

• كيف تنظر إلى مجلة أقلام جديدة؟

– أقلام جديدة أرى فيها منبرًا مهمًا محايدًا ومستقلاً، ومما أسدته إليّ من خدمة، هو تعريفي بعدد لا بأس به من الأدباء الشباب الذين أدخلونّي دون قصد في إطار المنافسة التي نحتاج لها لتطوير أنفسنا.

• هل تعتقد أن الأدب يجب أن يكون له مردود مادي على الكاتب؟

– هذه نقطة حساسة ومهمة، وبرأيي فإن الكسب إذا جاء تلقائيًا كأن يحصل الكاتب على جائزة ما أو أن يستفيد من بيع كتاب له فلا بأس في ذلك، أما إذا أصبح

الأدب والشعر تحديدًا أداة للكسب فإن ذلك يفقده رونقه ويدخله في إطار النظم.

• ما رأيك بقصيدة النثر التي يميل لها بعض الكتّاب الجدد؟!

– أرى أن هذه التسمية بحد ذاتها تسمية مغلوطة، وتحتاج إلى تصحيح، فثمة فارقٌ كبيرٌ بين ما هو شعر وما هو نثر، وهذا الفارق يتجلى في الوزن، لذلك لا يجوز الجمع بين المفهومين بتسمية واحدة، فإمّا أن يكون النص شعرًا وإمّا أن يكون نثرًا. وهذا لا يعني أنه لا وجود لنصوص نثرية ذات قيمة أدبية عالية، لكنها يجب أن لا تُصنّف ضمن إطار الشعر، وأرى أن تبحث هذه النصوص عن تسمية أخرى، إذ إن الوزن هو ركن من أركان الشعر، بل هو الفارق الوحيد عن بقية أجناس الأدب، ومن الملاحظات المهمة أن القارئ أو السامع يتأثر بالشعر أكثر من النثر، لما في الشعر من إيقاع صوتي واضح ومؤثّر في النفس الإنسانية بتأثير أشبه ما يكون بالموسيقى، ولو احتّج البعض بوجود إيقاع داخلي في نصوص النثر، فإننا نحيله إلى علم الإيقاع، إذ لا يوجد شيء اسمه الإيقاع الداخلي.

• كيف ترى دور الصحافة في إبراز أدب الشباب؟

– يلاحظ المتتبع أن هنالك غيابًا واضحًا للمؤسسات الصحفية في إبراز أدب الشباب. فتلك المؤسسات تركض وراء الأسماء اللامعة التي حققت لنفسها حضورًا في الساحات الأدبية ويعزى ذلك –على الأقل من وجهة نظر خاصة– إلى سعي تلك المؤسسات إلى الربح عن طريق نشر أعمال أولئك المبدعين –هذا أولاً– وإلى الضعف في مستوى معظم رؤساء تحرير الأقسام الثقافية في بعض المؤسسات مما يفقدهم القدرة على التمييز بين ما هو غثّ وبين ما هو سمين، فيوفّرون على أنفسهم عناء النقد والتقييم بنشر نصوص لكتّاب كبار، ولكن اللافت للنظر أن هنالك إقبالاً شديدًا من الأدباء الشباب والكبار على حدّ سواء للنشر في مواقع الإنترنت وذلك لسهولة النشر والتعامل مع هذه المواقع، ولكن أيضًا هنالك سلبيات جمة لذلك، فهذه المواقع في أغلبها ليس عليها رقابة –أقصد الرقابة الأدبية تحديدًا– مما يؤدي إلى ظهور مستويات ضعيفة جدًا من الأدباء والشعراء، لكن ودون مجاملة فإن مجلة أقلام جديدة تعدّ المنبر الأصلح –على الأقل محليًا– لنشر الإبداعات الحقيقية للجيل الشاب.

• كيف ترى مستقبل الشعر من خلال نتاجات الشعراء الشباب؟!

– من خلال مطالعاتي للأدب الشاب أرى أن هنالك بشارة حقيقية لمستقبل الشعر في الوطن العربي إجمالاً وفي الأردن خصوصًا، فهناك الكثير من الشباب ممن لديهم قدرات هائلة ومتميزة يجب أن تأخذ دورها حاليًا كي لا تموت مستقبلاً، ومما يلفت النظر أيضًا تعددية المدارس التي يخوض بها الأدباء الشباب تجاربهم، وإن دلّ ذلك على شيء فهو يدل على إصرار فئتنا الشابّة على الوصول إلى أعالي القمم الأدبية.



ترانيم عائد

علاء أبو عواد *

أَضْـرَبْـتُ عـن صنـعـةِ الأشـعـار معـتـزلاً — نَـظْـمَ الـقـريـضِ ومـا ازدانـتْ بـه عُـنُـقـي

جَـفَّـفْـتُ فـي قَـلَـمـي حـبـرًا شَـمِـلْـتُ بِـهِ — حـتـى اسـتـفـقـتُ طـريـدًا ضـائـعَ الأُفُـقِ

سقـيـتُ مِـنـهُ كـرومَ الأرضِ فـانـتـبـذتْ — مـنـي مـكـانـيـن مِـنْ هَـجْـرٍ ومِـنْ حُـرقِ

هـذي الـدروبُ وكَـمْ زَهـرٍ غـرسـتُ بـهـا — مـنَّـتْ عـلـيّ بـمـوصـودٍ مـنَ الـطُّـرُقِ

مـاذا جَـنـيـتُ مِـنَ الـدنـيـا وزيـنـتـهـا — غـيـرَ الـمـنـافـي ولـيـلِ الـتـيـه والأرقِ

مـاذا جَـنَـيـتُ سـوى خـلٍّ يـقـرِّعُـنـي — إمـا تـلألأ يـومًـا فـي الـهـوى أَلَـقـي

أو غـيـرَ غـانـيـةٍ غَـنَّـتْ لِـصَـبْـوتـهـا — فـيـهـا حـسـبـتُ أمـانًـا فـاعـتـلـت فَـرقـي

كَـمْ صُـغْـتُ قـافـيـةً فـيـهـا أُغـازِلُـهـا — وَكَـمْ تـمـنـيـتُ أنْ يـغـفـو بـهـا حَـدَقـي

أنْ أَقـطـفَ الـوردَ مِـنْ روضٍ بِـوَجـنـتـهـا — أو أرْشـفَ الـشـهـدَ مِـنْ مـسـتـعـذبِ الـذَّلـقِ

اسـتـغـفـرُ الـشِـعـرَ عـلَّ الـشـعـرَ يـغـفـرُ لـي — مـا كـان مِـنْ قَـلَـمـي فـيـهـا عـلـى ورقـي

أَسـتـغـفـرُ الـشـعْـرَ مِـنْ هـجـري لـهُ زمـنًـا — وَمِـنْ نـفـوري وإعـراضـي ومـن أبـقـي

قـصّـرتُ فـي حـقّـهِ دهـرًا فـأودعـنـي — سِـرًّا وأودع فـي مـحـرابِـهِ قـلـقـي

فـإنْ شُـغِـلْـتُ بـه عَـنـكـمُ فـلا عـجـبٌ — حـتـى ولـو كـان فـي أنـهـاره غَـرَقـي



شرفة في الطابق الرابع

عبيد عباس *

ما بين سماءٍ..

واقفةٍ كالنجمِ، وأرضٍ...

ما اشتكت الشرفة يومًا...

من هذا الظلم الواقع...

أو من الظلم الواقع

أو من بطش الواقع

أقربُ لله من الناس

تناجي كسجينٍ...

في صمتِ الشارعِ

ما من أحدٍ يا صاح يؤانسها

إن داهمها في الليلِ

ظلامٌ دامسٌ

الشرفةُ أرملةٌ

فقدت سوسنها

وربيع تحضّرها...

لم يعد الوردُ يُخاصرها

بغناءِ الطيبِ

ولا أطيارُ الحقل بألحان النورِ

تشيل على ظهرِ وجيعتها

---

* شاعر من الجيل الجديد – قنا – مصر



لا تسّاقط تمتمةٌ للعاشق

إذ يرقب قمر الليلِ...

ولا أمنيةٌ لفتاةٍ...

ما زال شذاها يجمعُ فتيان الشارع...

في التو...

ولا أنداءٌ..

وغناءٌ

ونوارسْ

الشرفةُ..

موجدةٌ..

تتدلى منها أشلاءُ الغبطةِ..

ومواءُ القطةِ...

وثغاءُ الفاقة..

وشجارُ الزوجين المنتهكينِ

من الفقر...

وأحلامُ الأطفالِ...

وبعضُ ملابسْ

أحزانَ الناس ولكن..

ما قابلت المارة في أي صباحٍ

بجبينٍ عابسْ

الشرفةُ..

دمعةُ حزن حكايتنا

جرحُ بنايتنا...

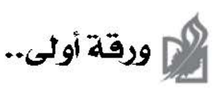
منها...





من أوراق ياقوتة الحمويّة

نادين باخص *



ورقة أولى..

كانت آخرُ الأشياءِ التي حملْتَها معي قبل أنْ أتركَ مدينتي، وآتي هنا، هو تحيّةٌ رطبة كهوائها، أهديها لكلِّ مَنْ سألتقيه..

تأخذني غربتي، إلى أماكنَ لم أرتدها من قبل: عشقي لأرضي.. انبلاج جمالها.. شوقي للأحباب... أشياء كثيرة لطالما عشتُها وأنا هناك، لكنّي الآن أعيشُها بأبعاد مختلفة، أعيشُها بقوّةِ جَرْف هائلة، تسحبُني من الطابقِ الحادي بعدَ العشرين الذي أقيمُ فيه.. تسحبُني شمالاً، حيث تركتُ كلَّ ما لي، ممتطية طائرةً حمقاء، لا أحد يدري إنْ كانت ستصل أم لا، منسلخةً عن روحي التي تركتُها تئنُّ عند عتبةِ بوابةِ المغادرين في مطار دمشق الدولي، مع كلِّ ما تركت..

الوطنُ عُصابةٌ نشدُّ بها رؤوسَنا، حين يعترينا صداعُ الاغتراب..

ورقة ثانية..

لليلِ هنا، لونٌ مُغبَرٌّ يُجنِّبُه تهمةَ الموحِش.. وللشاي طعمه المتغيّر، لكنّه يبقى عندي كما عشتُه دائمًا : " طقسًا أكثر منه طعم "، وهو الـ "شاي" الذي إنْ كُتِبَ أنْ يكونَ لي تاريخٌ، فسيكون هو تاريخي..

ورقة ثالثة..

كلُّ شيءٍ يوعزُ بالكتابة.. يقودُني إلى هاويةِ شوقي إليك..

* كاتبة من الجيل الجديد – حمص – سوريا

يمزّقني الطابق الحادي بعد العشرين، وأنا بعيدة عن تأوهاتك، في ليل غريب، يُبعدُنا أنتَ، أنا، عن كلّ ما نحبّ..

يمزّقني هذا الليل الطريّ الذي يحملني، فيثير كلّ نحيبِ الخلايا في دمي.. وليس سوى البكاءِ على مرأى من هذي الطرقات، وفوانيسها التي لا تغفو..

الطريقُ ليس بالضرورة أرضًا، نضعُ عليها أقدامنا.. إنّه الروح والجسد بكلّ ما يعتريهما.. والغبطةُ لِمَنْ يدوّن..

ورقة رابعة..

لقناة القصباء تنفّسها العذب بعد انتصافِ ليلِ الشارقة، يصلني طابقي الحاديَ بعدَ العشرين، حيث أودعتُ جنوني سريرًا، تغطّى بالانتظار..

جدارٌ ما يتمطّى في واحدة من الغرف.. نافذة تفركُ عينيها.. خزانة فائضة عن الحاجة، تنفتحُ على آتٍ مازال مجهولَ المصير..

الأشياءُ هنا سلبيّةُ الوَقْع في روحي.. كلّها تشعرُ بالنعاس.. فارغة.. أخبرني، ماذا أقولُ حين تقومُ طائراتُ سماءِ الإمارات مقامَ نجومها ؟.. كيف أُفسِّرُ لكَ مقامها هذا، وأنتَ البعيدُ على قربك ؟..

الطريقُ روح، ومسكينٌ مَنْ لا يسير..

ورقة خامسة..

في الأسواق المهجّنة، ينسحقُ شوقي إليكَ تحت الأقدام الكثيرة.. لا وطنَ ها هنا، ولا انتماء.. وأنا الرحّالة بإرادتي، مَنْ قال إني لا أشتاق ترابًا زُرِعْتُ فيه..

كثيرةٌ هي أقدامُ الوحي في ليلي، وكثيرةٌ وجوه الشوق، لكنّي لا أذكر أنّي رأيتُ اليومَ شيئًا يستحقّ الكتابة، سوى وجهكَ الغافي فوق سطح الماء..

الشوقُ آسيويٌّ بتوابلَ هنديّة، وأطفاله يختالون بشعورهم الشقر، وجلودهم المسودّة..

البعدُ عن الوطن جحيمٌ لا بأسَ به، شرطَ ألاّ يطول..

ورقة سادسة..

للشاشةِ العمياءِ عصاها الرماديّة، حين يقتلعنا الحنينُ من الغربة، وننزفُ الغديرَ من النار..

تسقطُ سماواتُ الخليج أرضًا، حين تنطحها الأبراج.. بينما ينامُ جلدُ الشاشةِ الأخضر آمنًا في زمنِ الحرب.. حيثَ الأعماق وادٍ أغراه الجبلَ بتسلّقه فتمرّد..

قمرٌ ضاع بين الليالي، وشاشةٌ بلهاء اخترقَتْها طيورُ شفتيك، وروحٌ مكتنزة بالعمرِ الثقيل.. فحلّقْ، وأَدِرْ وجهَ الفضاءِ نحوكَ حتّى أراك..

ورقة سابعة..

لم أخلْ يومًا أنَّ للريح في الطوابقِ العليا من الروح، نايًا يلوكُ حداثةَ اعترتْني منذ سنوات، ويُعيدُ إليّ تلك البداوة التي هجّرْتُها مع ما هُجِّرَ من الذاكرة..

هنا، أشعرُ أنّي إبرةٌ في كومةِ قشّ، تنتظرُ مَنْ يجدها.. لكنَّ عاصفةَ الرّمل التي اجتاحَتْ تفاصيلَ وحدتي، لم تُبْقِ أيَّ احتمالٍ يقولُ إنّي سأوجَد..

سأضمدُّ نزيفَ الروحِ بكاتمِ صوت، يُخْرِسُ وجعي إذا ما حاولَ التنفّسَ.. اللّيلُ مازال مغبرًّا، وحبّنا ألكترونيّ حتّى تشاءَ الطائرة..

ورقة ثامنة..

للحمامِ هنا قطارٌ من السحرِ، مأساته الوحيدة، أنّه ليس دمشقيًّا..

زوجُ الحمام الذي اعترى مستقبلَ أوراقي، أبدعَ مشهدًا إنسانيًّا بامتياز، رغم أنَّ بطليه من سلالةِ الطيور..

قبلةٌ محرقة.. وعناقٌ طويل..

للمنقارِ على المنقار رعشةُ الآتي.. ومَدُّ العنقين توقٌ لالتصاقِ الصَّدْرِ بالصدر..

فَلْتَنَمْ أيّها السطح هادئًا، ولينْعَمِ العُمْقُ بجحيمه..

ورقة تاسعة..

قناةُ القصباءِ تتنفّس الآن.. أُصغي إلى شهقاتها الهادئة تخرجُ من عُمْقِ أجهله، وتترامى زفيرًا بين طوابقِ الأبراجِ المحيطة..

زفرةٌ ما تنتابُ طابقي الحادي بعد العشرين، تخترقُ نافذتي، تتسلّلُ إلى دُرْجِ حُليي المُياسرِ للشوق، فتُرْعِشُ خواتمي في صناديقها..أخشى على بقايا الذاكرة من التبخّر.. صارَ لريحي هنا ستونًا من البحر، لكنّي لم أعدْ قادرة على النعاسِ أكثر، ولستُ فارغةً مثل هذي الأشياء.. أنا الآن مثقلةٌ بالأحلامِ الشاغرة، فكم أنتَ بعيدٌ أيّها البلد!!

أهمية الذوق وكيف ننميه؟

أ.د شكري عزيز الماضي *

لا يخفى عليك -عزيزي القارئ- أهمية الذوق ودوره في تفاصيل الحياة الاجتماعية وفي عالم الفن والأدب والنقد. فالأعمال الأدبية الرصينة والدراسات والبحوث النقدية الجادة هي نتاج لذوق رفيع متميز. فالذوق يؤدي دورًا كبيرًا في تشكيل الأعمال الفنية والأدبية، وفي تلقيها والتمييز فيما بينها والحكم عليها. وهذه الحقائق ليست موضع خلاف بين الدارسين والباحثين والمهتمين في الأدب والنقد. وعلى الرغم من هذا يلاحظ المرء قلة الدراسات والبحوث المتعلقة بالذوق وربما انعدامها. وكل ما يعثر عليه في الكتب مجرد إشارات سريعة تؤكد أهميته. فهناك إحجام أو اعتراض على دراسة الذوق واستخلاص قواعد عامة مشتركة تبين خصائصه ومساره أو كيفية تنميته وسبل الارتقاء به بذريعة أن الذوق ملكة شخصية ذاتية، أن الاختلاف في الأذواق لا يخضع لأي قاعدة أو مقياس. وهذه الذريعة -وأنصارها كثر- تجعل الذوق ملكة غامضة عصية على الفهم والتحليل لأنها عصية على التفسير والتعليل. فالناس يختلفون في أحكامهم الجمالية -مثلاً- لأن أذواق الناس مختلفة!!

هناك حاجة إلى إعادة فحص "المسلمات" وإعادة تأمل "البديهيات" كلها. لأنني أرى أن الذوق ليس ملكة غامضة أو موهبة تتحكم بها قوة فطرية خفية.!! صحيح أن لكل منا ذوقه وأن الأذواق مختلفة (تذكّر أن الناس يختلفون في التقديرات الأخلاقية والاقتصادية والسياسية فلمَ لا يختلفون في التقديرات الجمالية) فليس غريبًا أن يختلف الناس بل الغريب ألا يختلفوا. لكن البحث في

* ناقد وأكاديمي - جامعة آل البيت - الأردن.

أسباب هذه الاختلافات قد يضيق المجال ويجعل البحث عن مقاييس للذوق وسبل تنميته أمرًا ممكنًا. فنحن يمكن أن ندرس أسباب التفاوت في أذواق الناس في مرحلة ما أو مراحل متعددة (جمال المرأة في الشعر الجاهلي وفي غيره من العصور) لاسيما إذا سلمنا بوجود أذواق فردية/عادية ووجود أذواق مشتركة لجماعة أو جماعات أو أمة. وهذا يعني إمكانية دراسة الذوق ومعرفته معرفة علمية، أي تقديم تعريف علمي للذوق، وإذا ما تم تحديده ومعرفة خصائصه وطبيعته والعوامل المؤثرة في تكوينه ونموه ومساره، فإن كل هذا سيسهم في إيجاد قواعد أو مقياس للذوق وربما "تكييفه" و "توجيهه وجهة محددة" على الصعيد الفردي والجماعي أيضًا، كما قد يسهم في رسم السبل الكفيلة بتنميته والارتقاء به .

ولعلك تتساءل -عزيزي القارئ- ما الذوق؟ وهل يمكن تحديده ومعرفة طبيعته وخصائصه ومكوناته؟!

هنا لابد من تحديد معنى الذوق لغة واصطلاحًا، فالذوق لغة -في المعجم الوسيط- "الحاسة التي تميز بها خواص الأجسام الطعمية بوساطة الجهاز الحسي في الفم، ومركزه اللسان". ونقرأ في المعجم نفسه أن "الذوق في الأدب والفن حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر ويقال هو حسن الذوق للشعر: فهّامة له، خبير بنقده".

فالدلالة اللغوية مهمة لأنها تؤكد أن الذوق حاسة وظيفتها التمييز أو التفريق، أما الكلام عن الذوق في الأدب والنقد فإنه لا ينطوي على جديد سوى أنه يؤكد أهمية الذوق في فهم الشعر وأن الذوق الحسن ينمي خبرة الناقد.

ولهذا أود أن أقدم لك تعريفًا -قد ينطوي على إجابة لسؤالك المهم- لأنه يبين خصائصه وطبيعته وأبعاده، فالذوق (قوة إدراكية تمييزية متغيرة)، وهذا التعريف يحتاج إلى تأمل، فالقول بأنه قوة يعني أنه قدرة أو ملكة قابلة للتفاوت (القوة، الضعف، العمق، السطحية، السمو، الانحطاط.... الخ) ووصف هذه القدرة بالإدراك يراعي صلة الذوق بالمعرفة (فبالذوق نعرف الطعام الحلو من الحامض، وبالذوق الأدبي ندرك الغث من السمين من النصوص).

أما وصفها بالتمييزية فيأخذ بالحسبان العنصر المشترك بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية (وهذا العنصر هو الذي جعل مفردة الذوق تتحول إلى مصطلح، فكلمة "الذوق" انتقلت من كونها حاسة للتمييز بين الأطعمة إلى كونها -اصطلاحًا- قدرة للتمييز بين الأعمال الأدبية والفنية) وهذه الصفة التمييزية

تدل على أنّ الذوق يسهم في المفاضلة والتقدير وإصدار الأحكام الجمالية، أما أنها متغيرة فوصف يعني أنها متطورة يمكن تنميتها وصقلها وتهذيبها مثلما يؤكد تفاعلاتها مع محيطها الثقافي والثقافات الأخرى.

وأحسب أن السؤال الذي يبرز هنا: هل هذا التعريف وهذه الخصائص تسهم في -تحديد مقياس للذوق- وفي معرفة السبل لتنميته والارتقاء به؟!

والجواب يكمن في -معاودة النظر في الخصائص السابقة- وفي تأمل الملاحظات الآتية مجتمعة:

الأولى: إن تأكيد الصلة بين الذوق والمعرفة أمر مهم (فكلما ازدادت معرفتك نما ذوقك، وكلما نما مكّنك هذا من "صنع" عمل أدبي رفيع، ومكّنك من التمييز بين الأعمال المتفاوتة).

الثانية: إن وصف الذوق بالقدرة التمييزية وإسهامه بالمفاضلة والتقدير أمر يتطلب الدربة والممارسة الدؤوبة والخبرة والمهارة ومعايشة الأعمال الأدبية والدراسات النقدية واتجاهاتها والبحث عن مكامن تمايزها وخصائصها وجذورها الفكرية ورؤاها الجمالية.

الثالثة: أما أنها متغيرة فهذا يؤكد تأثرها وتأثيرها وإمكانية تنميتها وتطويرها والارتقاء بها، بالقراءة الجادة والاطلاع الواسع والحماسة الدؤوبة وتعميق المعارف وتدريب الأحاسيس الجمالية بالاستناد إلى مفهوم شامل للجمال ودوره: جمال الأدب والفن وجمال العلاقات الإنسانية وجمال العالم.

الرابعة: أما تأكيد تفاعلاتها، مع محيطها الثقافي والثقافات الأخرى، فيتطلب معرفة سمة المرحلة التي تعيش فيها وسمة العصر، فمواقف الناس ومشكلاتهم وتحدياتهم وآمالهم وأذواقهم في مجتمع زراعي تختلف عنها في مجتمع صناعي، مثلما يختلف عصر البخار عن عصر الكهرباء عن عصر المعرفة والمعلومات الذي نعيش. وكل هذا يؤكد تغير معايير الجمال وتطور المفاهيم وتبدل الأذواق، وهو ما يفرض التفريق بين المهم والأهم، وبين العارض أو الهامشي وبين الأساسي والجوهري، وبعبارة أوضح ضرورة تحديد مشكلات الإنسان الجوهرية في الثقافة التي تنتمي إليها وصلتها بمشكلة الإنسان عامة.

وفي سبيل توضيح خصائص الذوق وصلاته بالمعرفة والإدراك والتغير والتمييز والمفاضلة والفكر والوعي الثقافي والفني، أقول: إن العمامة و"الطربوش" و "البرنيطة"، لا تدل على تباين في الأذواق حسب، وإنما تخفي وراءها فكرًا ومعرفة خاصة بالوجود ووعيًا ما للذات وعلاقاتها المتنوعة. وكل منها قد يدل على مرحلة ثقافية وتاريخية محددة كما قد يدل على

الارتباط (أو التخلي عن...) عادات وتقاليد بعينها.

أما الانتقال من العمامة إلى الطربوش إلى البرنيطة في مجتمع ما فقد يدل على تطور الذوق وتمازج الثقافات وتفاعلها. وفي مستوى آخر فإن انتشار "البرنيطة" (الأوروبية) -مثلاً في مجتمع عربي/ إسلامي- قد يدفع بعضهم إلى القول بتبعية الذوق العربي للذوق الأوروبي أو هيمنة الأخير وربما انتصاره. وهذا قد يومئ إلى أن الذوق حقل للصراع ولكنه صراع هادئ و "خفي" وناعم إن صح التعبير. وهذا كله يجعل دراسة الذوق واستخلاص طبيعته ومحدداته أمرًا مهمًا وملحًا.

ولهذا كلما اتسع فكر الإنسان ووعيه ليشتمل على رؤية شاملة ومتّسقة للوجود والعالم (رؤية للجسد، والحب، والعدالة، والحرية... الخ) ارتقى ذوقه وسما وتميز.

وكل هذه الخصائص تؤكد أن الذوق محور الوعي الجمالي (وعي الأدباء، ووعي النقاد، ووعي الأفراد العاديين). فالذوق جزء من الوعي الجمالي ومؤشر على مستوى هذا الوعي في الوقت نفسه. فالأديب والناقد المتخصص والفرد العادي، كل منهم يصدر عن معرفة جمالية أو وعي جمالي ما، هو في جوهره جملة من المفاهيم والمعارف والخبرات والتصورات التي تتصل بالجمال وماهيته ودوره وأهميته ووظيفته. هذه المفاهيم أساسها الذوق. وبهذا المعنى فإن الأعمال الإبداعية والبحوث النقدية وأحكام الأفراد العاديين الجمالية تصدر عن ذوق ما وتكشف -في اللحظة عينها- عن ذوق صاحبها ونوعه ومستواه. والوعي الجمالي له خصوصيته (طبيعته) واستقلاليته النسبية عن أشكال الوعي الأخرى، لكنه -في مستوى آخر- جزء أو امتداد للوعي العام (السياسي، الثقافي، الاجتماعي... الخ) ومؤشر على درجته ومستواه وعمقه، أو سطحيته. والوعي العام هو رؤية للإنسان والعالم، ولهذا فإن التباينات في: الأذواق، والأعمال الأدبية، والأحكام الجمالية، أساسها التباين في رؤية الجمال والأدب والفن والإنسان والمجتمع والتاريخ والوجود. فقد ترى جمال المجتمع في المساواة بين أفراده ويرى آخر جماله في هرميته، وهكذا.

* * *

ويبقى علينا أن نحدد صورة المجتمع الأكثر جمالاً بل صورة العالم الذي نحلم به، وأن نؤمن بأن الأدب والفن هما المدخل الأكثر أهمية لفهم التجربة الإنسانية بكل أزماتها وتعقيداتها، وأن نبحث عن مواصفات "الجمال الذي سينقذ العالم" على حد تعبير دستوفسكي.





أغاريدُ لهذا السفر

إيمان عبد الهادي *

(١)

أُقبّل هذا السرير الخشَبْ

أهزّكِ فيه.. وأرقبُ عُمركِ

يَدرجُ في سُرعة الموتِ...

يسكنني بالحَطَبْ

وكازُ المسافةِ... يُطفِئ هذي الحياة

لماذا لِحُبِّكِ طعمُ المماتِ المقدس؟

طعمُ النخيل الذي ليس تهتزُّ

فيه الرُّطب...

فَهُزِّي إليك

بجذعِ أبٍ يعتريه التسكُّعُ

في نور وجهك

هُزِّي إليك

يساقَط على نبضكِ الحُرِّ

سِجن القَصَبْ!

(٢)

لماذا أغادرْ؟

وكُلّ البحار إليك هَباءٌ

وكُلُّ الفضاء انطفاءٌ

وكلُّ البراري مقابرْ!

لماذا وأنتِ السكون الذي

سوف يُكتب؟

وأنت الموات الذي سوفَ

يُنجب؟

* شاعرة من الجيل الجديد - الأردن

لماذا نُشيدُ الوداعَ

ونقطفُ عُمرَ الدّفاترْ...

لماذا أغادِرُ؟

(٣)

بلادُكِ هذا الكَفَنْ!

وكُلُّ امتدادٍ لهُ... مُلكُ عينيكِ!

فابتسمي للبياض الجميل

وعُبّي من الموتِ...

ما يجرحُ الآن صدركِ

أو يشرحُ الآن عُمركِ

والعُمرُ يومٌ

فخُطيّ لهذا البياض حدودَ

الوطنْ!...

بِلادُك أنشودةٌ من سباقٍ

ولم تُتقن المشي

أحلامُك المُشرعاتُ لهذي الرّياحِ

وذاكَ المطرْ

بلادُك هذا الجوازُ الذي

تحملين به خوفك والسّفر

بلادُك هذا الأبُ المنتهي

في البدايةْ

وهذي الحمايةْ

سريرٌ وبيتٌ

بلا سطح بيتٍ... بلا سفحِ راية

فإن غادرتني البلاد سليها

إذن أن تَقُصَّ

على قلبك الغضّ بَردَ الحكاية

"أبي كان شمسًا...

ففي أي يومٍ من العُمر

والعُمر يومٌ

خبا جُرحُهُ في المدى واستراح

وخليّ البياض نباحًا.. نباحًا

بعُمري المُباحُ...

وأخّرني لزمان الوصايةْ!

وفي أي يومٍ تبرَّع

أن تستقيل أبوّتُهُ من دمي؟

ثم قالوا:

أبي صار عُمرًا... وعمرًا أبي صار

يجمعُ زادًا

ويحمي عتادًا

ولمّا خلا للطّريق الطّريق...

أضاع الفَنَنْ!

"بلادك هذا الكفن"!

(٤)

أحبُّك يا والدي.. غير أنّك

ما كُنتَ شمسًا

وإلاّ لأحرقت هذا الوطن!

أُحبّك هذا الصقيع وهذا النّجيع

وهذا الطّريق... وهذا الحريق

وهذي اللحونَ وهذا الموات وهذا الشّجنْ

...

فشّنا عُشُنا

ماءُنا بحرُنا

والنّخيل انثنى

فالبلادُ الرّياحُ!

بلادُك هذا العفنْ!!

(٥)

لأحلامِنا... موعدٌ مُستحيلْ

فلا تقلعي من دمائي النخيل

ولا تبرحي.. غيمةَ الانتظارْ

نحيلٌ.. هو العمرُ فينا.. نحيلْ

وما كنت أدري... طريقًا لعُرسي

سوى الاحتضار!

فلا تكتبي فوق سفر القتيل:

"هنا كان لي والدٌ...

وانتحر...

ولا تكتبي أنّني بتُّ أخشى

على وجنتيك

اخضرار المطر!

ولا تكتبي فالشتاءُ طويلٌ

طويلٌ... طويلْ!...



ليلى يوسف القواسمة *

الذيل

قطرات من العرق الحار تنساب على جبهته العريضة، رمى بنفسه على الفراش دون أن يبدل ملابسه من شدة التعب، كان اليوم شاقًا عليه، فقد كانت الشركة تحتفل بالسنة الخامسة التي مرت على تأسيسها، وكان عليه أن يلقي أمام مدير الشركة كلمة حول هذه المناسبة. لقد أحسّ بتأنيب الضمير لأنه امتدح مديره بما ليس فيه، فهذه أول مرة ينافق فيها لمسؤول، لم تكن هذه عادته أبدًا، وعد نفسه ألا يكررها، وسيجعلها أول وآخر مرة.

استيقظ في منتصف الليل على أصوات معدته المزعجة. ذهب إلى المطبخ ليبحث عن شيء يأكله. لم يترك شيئًا في الثلاجة إلا وقضى عليه من شدة الجوع، جلس على الكرسي الخشبي ينظر إلى النافذة. نسمات باردة لامست وجهه فأشعرته بالراحة، أرخى ظهره إلى الكرسي فشعر بشيء متكور ملتصق بظهره، تفقد الكرسي فلم يجد شيئًا (ما هذا؟ هل هي بثور تملأ ظهري؟)

خلع ملابسه وأمسك بمرآة صغيرة، حاول أن يرى هذا الانتفاخ. كان يشبه الكرة، لم يكن لونها أحمر كما توقع، بل كلون بشرته السمراء، تحسسها فلم يشعر بألم حتى عندما ضغط عليها، حاول تجاهل الأمر (ستختفي وحدها).

في الصباح الباكر خرج إلى عمله كالعادة استقبله الموظفون باحترام على غير العادة، أخبره أحدهم أن المدير بانتظاره، فكّر (ما الأمر؟ ترى ماذا يريد؟)، لم يكن يتوقع أن كلمته البارحة أعجبت المدير إلى حدّ أن يطلب منه كتابة كلمة في مناسبة

* من الأقلام الجديدة – الأردن.

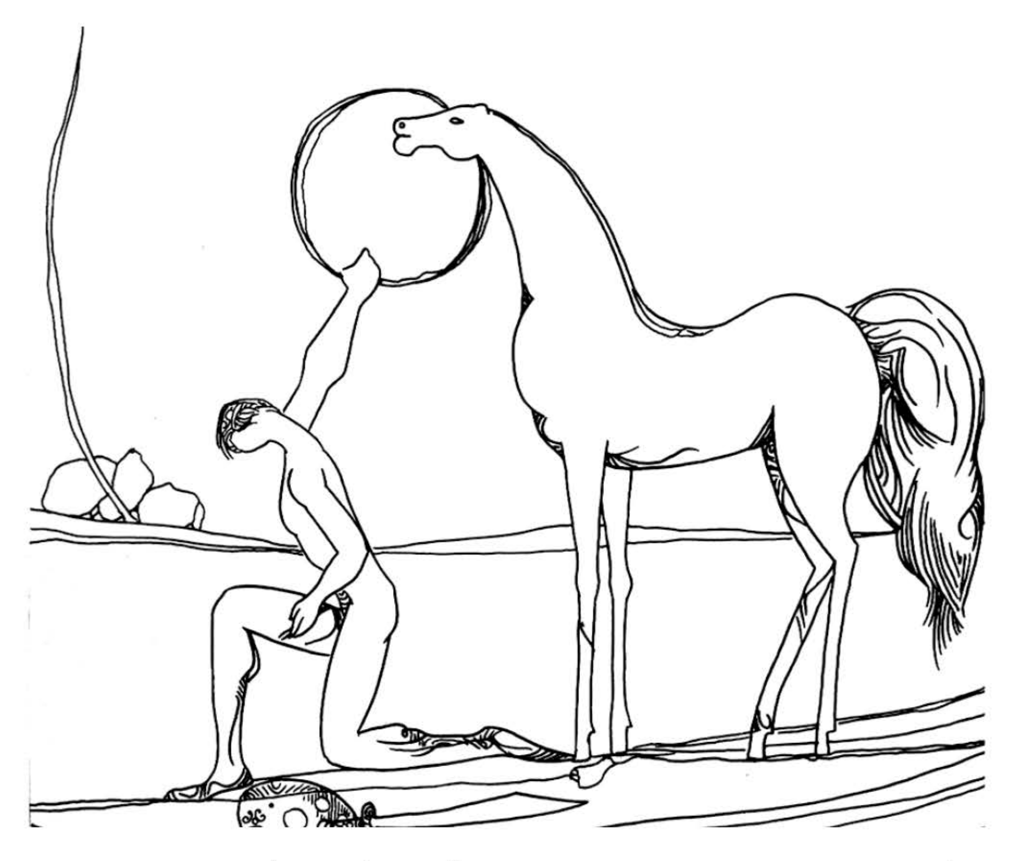
من مناسبات الشركة. حاول الاعتذار لكن المدير وعده بزيادة على راتبه الضئيل كتقدير لجهده، هزّ رأسه (نحن في خدمة الشركة).

عندما عاد من عمله تذكر ذلك الانتفاخ فتفقده ليجده قد صار كبيرًا أكثر مما كان البارحة، لكن حدث شيء غير هذا، يبدو أن الانتفاخ يغطي شيئًا ما في ظهره، دفعه فضوله إلى أن يجرح هذا الانتفاخ قليلاً، لم ينسب دم منه كما توقع، فقد كان قطعة جلدية تخفي تحتها امتدادًا يشبه الذيل الصغير، تفاجأ: يا إلهي ما هذا؟ ذيل؟

سقطت القطعة الجلدية وبقي الذيل كما هو، والغريب في الأمر أنه لا يؤلمه أبدًا وكأنه جزء لا يتجزأ من جسده تمامًا مثل يده أو رجله أو أنفه، شعر بضيق في صدره: البارحة كان الانتفاخ قليلاً والآن قد كبر وتحوّل. ترى هل سيتحول غدًا أيضًا؟

وحدث ما توقعه تمامًا فقد صار الذيل يكبر يومًا بعد يوم وأصبح كلما ألقى كلمة أو خطابًا نما ذيله وطال، لم يعد إخفاؤه أمرًا ممكنًا. كانت الملابس الثقيلة تقوم بهذا الغرض أما الآن فلا تنفع ملابسه أبدًا، أصبح الأمر يشغل تفكيره، رفاقه في العمل لاحظوا تغيّر سلوكه وطباعه. كان يتهرب من كل سؤال يوجهونه إليه، أصبحت حياته جحيمًا، الذيل يكبر ويكبر وهو يجد حرجًا في أن يعرض أمره على صديق أو حتى طبيب، قرر في النهاية أن يأخذ إجازة مرضية، تردد المدير في البداية، فهو الوحيد الذي يكتب الخطابات والشعارات التي تلزم الشركة، لكن زملاءه حاولوا إقناع المدير بأنه متعب ويحتاج إلى شهور من الراحة، فأخذ إجازة لسنة كاملة.

منذ ذلك اليوم وهو يجلس في منزله لا يرى أحدًا ولا يسمح لأحد برؤيته سوى ابن الجيران الصغير الذي يشتري له ما يحتاجه من الطعام من البقالة المجاورة، فكان يخفي ذيله خلفه فلا يلاحظ هذا الصغير شيئًا غريبًا، مضى شهران على حاله هذا، توقف نمو الذيل عند طول سبعين سنتيمترًا. فكّر (وبعد... إلى متى سأبقى على هذه الحال؟ لقد اشتقت إلى العمل وإلى أصدقائي) قرر أن يخرج من هذه العزلة التي وضع نفسه بها، لكن كيف؟ ارتدي ثوبًا فضفاضة وخرج (لا يهم، إذا سألني أحد عن الانتفاخ في ظهري سأقول له إنها حدبة، أو أنها بثور كبيرة، لقد مللت من هذه المعيشة، سأتمشى في الشوارع العامة).مشى ببطء على رصيف الشارع العام. كان ينظر إلى الأرض وهو يشعر بخجل شديد، لكن عزمه على الخروج من عزلته جعله يمشي ويحاول نسيان الذيل،



إلى أن ارتطم برجل من المارة كان يركض تجاهه: (آسف لم أنتبه) انحنى ليساعده على الوقوف، فجأة انتبه إلى أن الرجل يحمل ذيلاً يشبه ذيله تماماً. تجمد لسانه عن الحديث شعر بفرحة كبيرة (لست وحدي! إنه مثلي..) انصرف الرجل وكأن شيئاً لم يحدث، رفع رأسه وبدأ يبحلق في المارة، الناس جميعاً تحمل ذيولاً مثله، وليس هذا فحسب بل ويتعمدون إظهارها وتزيينها، شعر بفرحة عارمة. عاد إلى منزله ليرى ما تبقى لديه من مال، سيشتري ملابس جديدة سيمضي الليل خارجاً، لن ينام أبداً، فقد سئم النوم، سوف يأكل أشهى الطعام فقد تعبت معدته من المعلبات والجبنة والسردين، اشترى قميصاً وبنطالاً، انتبه إلى أن البنطال مثقوب من الخلف. فسأل البائع: ما هذا الثقب؟

فأجابه باستهزاء: إنه ثقب الذيل يا رجل!، أليس لديك ذيل مثلنا؟ هل أنت من كوكب آخر؟ أخذ ملابسه وانصرف وقد قرر أن يعود إلى عمله برفقة ذيله العزيز!



نص

تمزقني كلماتك

لانا القطيفان *

وخلفكَ النظرات الملتهبة

عُدتَ إلى مقعدك

سَكبتَ شِعركَ

وأرسلت تنهُداتك

أدميتني...

نثرتني بعيدًا

وخَلفي قطراتُ دمي

فاحت ندمًا وأزهرت وردًا

كم تشتهي قطفَهُ...

كَتبتَ.... وألقيتَ

دون أن تحفلَ بي

فلم أكُن كلامًا جميلاً

لكن جمهورك يرددني

فيزداد قيدكَ التصاقًا بي

دون أن تدري

فأغدو قصيدةً لكل أُمسية

لم تُرد كتابتها

وهي الحقيقة الفاضحة

ذاتك التي تكشفت

---

* من الأقلام الجديدة – الأردن.

وتسلقت جدران المسارح

تعودُ إلى دواوينك المؤجلة

فتُسرعُ الخُطى نحوي...

تُشعل تبغكَ، تثمل في قهوة من رمادِ شِعرك

ورُبما شربتني في رشفةٍ دون تردد

أو ضعتُ في قصيدةٍ

توهمتَ كتابتها

جلستَ بين معجباتك

تمزقني كلمة... كلمة

مزهوًا بي... ورعشات يديك

إيقاعات وتراتيل تُلهب جسدي

فتحرقني...

يتطاير رمادي بين كفوف المُصفّقين

ثم تشربُني في رشفةِ ماء

فأغدو مبتلةً

وغارقة...

وأنت تمضي في شِعرك

تجرني السلاسل والقيود

فتؤلمني... وتُبكيني

وما زلتُ أتبعُ آثار دمي

تأسرني وإياك

وأقرأ الصُحف مرارًا

علّي أجدُ موعدًا

يُرشدني إليك

دون أن تدري

فنلتقي في أمسيةٍ

كُنتَ ختمت بها

دفنَ أشلائي

ونثرتَ ورودي

وصفّقت إعجابًا دوني...

نص



زينة لوقا دبابنة *

أسود وأبيض

ابتعدن من ههنا، البستان له حرمة.

هكذا كانت نبرة رجل الأمن تلك الليلة. لربما وجدنا أصغر من أن يطلب منا بأسلوب فيه قليل من الاحترام، أن لا ندخل البستان الذي كان يحرسه.

أجبناه: حسنًا، لم نكن نعلم بالأمر، ثم تسارعت خطواتنا وبعدما ابتعدنا قليلاً أكملنا الأحاديث التي كنا قد ابتدأناها أنا وصديقتي كعادتنا بلغة الروتانا وهي لغة قبائل جنوب السودان... إحدى الروابط التي جمعتنا سويًا، بالإضافة إلى رباط الدم، فهي قريبتي أيضًا، وهناك رابط آخر ألا وهو أحلامنا الوردية وعفويتنا... ولِمَ لا، فنحن لم نبلغ الخامسة عشرة من عمرنا بعد.

في اليوم التالي عبرنا نفس المكان ولكن هذه المرة تحاشينا الاقتراب من البستان ورغم ذلك سمعنا نفس الشخص ينادي: "لا يمكنكم الاقتراب". أدرت وجهي وأكملت السير، وكأني لم أسمع. وكلما مشيت خطوة كان صراخه يعلو أكثر. "أيتها الفتاة ألم تسمعي؟ إني أُكلمك".

تابعت خطواتي وأنا أعلم بأني لن أجيبه، فأنا لم أرتكب خطأ. ولكنه لم يتوقف عن الصراخ وأخذ يجري وراءنا ثم أوقفنا وابتدأ يهاجمنا بكلامه ويقول: "أنت أيتها الفتاة لماذا لم تتوقفي". في هذه اللحظة أحسست بان بركانًا يتدفق داخلي ولم أعد قادرة على لجمه، وأنه في طريقه ليلتهم كل أخضر أو يابس. أجبته بغضب شديد: "لماذا تعترضني وأنا لم أفعل شيئًا

* من الأقلام الجديدة – عراقية مقيمة بالسودان – الخرطوم.

خاطئًا".

ثم مشيت فمشى ورائي وأمسكني من كتفي وقال: "من تظنين نفسك، ابنة من أنت". أجبته ونيران الغضب تأكلني: "إني إنسانة عادية وأبي رجل بسيط. اتركني وشأني". وعندما استدرت استدار أيضًا حولي وصفعني. عندها تفجر بركاني ومن قوته لم أدرك ما فعلته إلاّ بعد فوات الأوان. أمسكت قميصه ومزقته حتى تناثرت أزراره، وهنا تفجر بركان رجولته أيضًا واصطدم البركانان معًا. وكنا كلانا في حالة من الجنون الهائج.

صمت جنوننا عندما سمعنا صرخات رفيقتي التي تجمدت في مكانها لشدة خوفها وصدمتها. طلبت منها أن تذهب لتنادي أهلي. حاولت جمع قواها وبصعوبة بالغة حملتها رجلاها لتجري وهي مرتعدة. وفي هذه الأثناء حاول رجل الأمن الآخر تهدئة الموقف، وطلب منا القدوم إلى المكتب المجاور لكي يستريح كلانا ونضع حدًا لتلك البراكين المشتعلة.

وعندما رفضت ذلك لم يجد أمامه طريقة أخرى غير حملي على ظهره والركض بي حتى وصلنا المكتب، وهنا وصل بركاني لقمّته، فابتدأت بإطلاق كلام ناري ونعتُّ الرجلين بالعنصرية. نعم، إنكما عنصريان ولا تحبوننا. بسبب لوننا.

نظرت إلى وجهه فبدا لي مذهولاً. وشعرت بالحزن والأسف الذي انتابه لأنه ترك الأمور تتفاقم إلى ذلك الحد.

حتى بعد مرور أكثر من عشر سنوات، لم أنسَ يومًا تلك الحادثة. في كل عام كانت ذاكرتي تحفظ وتدون تلك الحكاية، وخصوصًا كلما مرّ شخص أبيض اللون أمامي. تعلمت طوال تلك السنين كيف أتقبل نفسي كما أنا بشكلي ولوني وهويتي. أدركت أيضًا المرات العديدة التي انسقت فيها لآراء الناس وحقدهم أو حتى لتجاربهم الشخصية. لم أعلم لماذا طلب مني رجل الأمن التوقف، ليس ذلك مهمًا الآن، الأهم أني تصالحت مع نفسي وأصبحت أنظر إلى باطن الناس وليس إلى شكلهم، وإلى عمقهم وليس إلى سطحهم.



سلام عليك

مليكة صراري *

لعطر الخزامى
إذا ما مررتَ
تسَاقط شَهدًا على راحتَيَا،
وأثلج صيفي
وأسكر حبري
بكرم الحروف
التي إن عبرتَ
أقامت طويلاً
وعمرًا شهيًا
سلامًا
كنسمةِ صبحٍ

إذا لم تزرني
يمرُّ النهارُ ثقيلاً عليّا
سلام عليك
إذا ما عبرت
سيخضرّ ليلي
وينساب بوحًا
سخيًا، نديًا
تذوبُ المساءات حولي
يصير الشروق غروبًا

وتغدو الليالي
كبرق لديّا،
ويركض قلبي
لنوباتِ شعرٍ
وعطرٍ وماءٍ زلالٍ
وحلمٍ بحجمِ السماء
التي أمطرتني
وقد مرّ عمرٌ
ولم تنتبه من زمان
إليّا
سلامٌ إذا ما عبرتَ
أُحسّ بأني
تفجّرتُ نهرًا
وكسّرتُ كلّ القيود
التي أثقلت معصميّا
وأحسست أنّي
الطفولةُ
طُهرًا ونبضًا
خيالاً
حصانًا
حرونًا قويًا

* شاعرة من الجيل الجديد - المغرب - لها ديوان (سرق الصباح... طفولة أمي).





نصوص

سارة عدنان محمد العزّ *

حين أذكره

حياة وتمضي

رغم الهلوسات

أحلام تصادفنا وأخرى تقع في منتصف الطريق

خيوط أمل، عناكب طموح تسرجها

ليس من الصعب أن ندفع بالدم والدموع بقاء البيت الصغير

خيوط تحمل في أحشائي عمرًا منك

رائحتنا كرائحة الطريق

هواء يغربلنا، يفضحنا

خبأنا العيوب في صندوق موسيقى صغير

بيانو كان يفضحنا أيضًا، كما الهراء

يلجمني بحر أنين

أسقط خلف الذكريات

شاحبة الهوية

بملامح صفراء

* * *

دعوة لإعادة الخلق

ما عدنا بطريق

ما عدنا بطريق، ولا ببناء صارخ الوقع

* من الأقلام الجديدة – طالبة جامعية – الأردن.

دموع الأطفال صرخة تقتحم الصدى والصوت

تقتحم أكثر لحظاتنا دفئًا

والغربة

برودة تستوحش مشاعرنا

وأمي..

بعيدة أمي

* * *

أأصرخ بحق دموع الأطفال!!

كبيرة أنا

وأجنحة حلمي متكسرة، ينقصها أنت

وفناجين القهوة تعبت ترسمني، حذافير وهم

وسراديب الوحدة تفتح بعضها واحدًا تلو آخر

يدوّي بها الفراغ، نشازًا مريعًا

أخاف أن أُقحم سمعي فيه

* * *

مستقبلي إنسان فوضوي

يحمل ألف حقيبة وشموع

جنون يروقه الهدوء

غراب يفائل ليل شؤم مسكون بي

ضياع أباركه

وأتبرّك بترانيمه

ألحان مات منذ قرون متناولوها

كالسم داء ودواء

تمتعني، أتلذذ بها

يكفينا موتًا

وتكفيني بها حياة

تستصرخني، لذيذ ما أشعر

وشهيٌ هي توسلاتنا

الله: أنت واحد

أنت واحد

وأنا وحدي

فبحق توسلاتي

اخلقني من جديد

اخلقني من جديد



قصة

كلنا نريدك!!

زينب علي البحراني *

لم أصدق بصري حين هتف مبتهجًا بأنه وقع عليها، راقدة في طريق عودتي لمنزلي.. ناصعة النعومة، بنظافة تكاد تصرخ مؤكدة أنها كانت تتعمد انتظاري أنا وحدي، كي يرتبط مصير مستقبلها بي أنا دون سواي.. إلى الأبد.

لا أدري كيف لم يسبقني أحدهم إليها من قبل!.. لكن ما أظنه هو أن حظي كان في مزاج طيب هذا النهار، ليعبّد فرصة لقائي بها في طريق غفلت عنه خطوات المارة ساعة مروري، وتمتد لها يدي دون أن يسلقنا فضول نظراتهم المسكونة بدهشة بلهاء.

أسرعت خطاي بها إلى منزلي بصبر تبرأ من تاريخ أجداده مذ رآها، وحرص حذري على تحريك المفتاح ببطء يرشو صمت صوت قفل الباب حين وصلت، ثم اندفعت إلى الداخل بخطوات تتحدى صوت خطوات أصغر نملة.. صرت ممتنًا للحظ مرة أخرى لهذا النهار عندما لم أجد تلك السمينة المزعجة التي كان الزواج منها حماقة من حماقات شبابي تقبع وراء الباب بانتظارها المتحفز لصب جام توبيخها علي لحظة وصولي..

تنفست الصعداء، وركضت بغنيمتي السرية إلى الفناء الخلفي للدار قبل أن أظهرها للنور بحرص من تحت سترتي القديمة، لتكون أميرة جديدة على خيلاء كنزي الذي لا يدرك قيمته مخلوق سوى عشقي له.

* من الأقلام الجديدة في مجال القصة القصيرة – الدمام – السعودية.

لم يكن لسحر جاذبيتها مثيل مرّ على ذاكرتي من قبل، بانسيابها الذي ورث من القوس انحناء ظهره، وسلكها الملولب الذي لا شك بأنه هو من حررها من ثقل بقية جسدها، ومن أولئك الذين كانوا يلصقون بها آذانهم المتخمة بالأوساخ، وشفاه أفواههم برائحتها الكريهة، ليستعبدوا جهدها وقتما تشاء أمزجتهم دون أن يعبئوا برغبتها في الراحة، حين شاء أن ينتحر بقطع ذيله كي يهبها الحرية، فيرسلني القدر إليها لأسبغ عليها المستقبل الذي يليق بها، وأرفع قدرها بمشيئتي من سماعة هاتف عادية بمرتبة خادمة مهملة، إلى أميرة شابة على بقية رعايا مملكتي من أفراد كنزي الضخم.

حتى عرشها الصغير كان بانتظارها، فرغم أن جميع الذين لا يقدرون قيمة كل قطعة من قطع كنزي الثمين سخروا مني، ومن مقعد السيارة الذي كان ملقى على قارعة الإهمال بأحشاء سافرة إلى جانب صندوق قمامة يسكن الشارع المجاور، حين أشفقت على مصيره وحملته معي ليكون واحدًا من أفراد رعية مملكتي، وتحت حماية حكمي إلى الأبد.. ها هو ينال الشرف بأن يغدو كرسي الأميرة أيضًا.

ثم رأيته.. ذاك الصغير البني القذر، ذي المجسّين الطويلين، والقوائم الأربعة، يحدق في وجهي بوقاحة بلهاء وأنا أطبع قبلة طويلة على رأس أميرتي الجديدة، قبل أن أهم بالمغادرة!!.. والأشد فظاعة أنه كان يطل برأسه من عنق جوف أحب رعايا مملكتي إلى روحي، الدمية التي أضاعت رأسها حيث لا أدري، قبل أن تسمع أحاسيسي صوت ما تبقى منها يستصرخني لإنقاذه بانتشاله من قمامة تقبع أمام دار لا أعرف سكانه.

كيف تمكنت جرأة هذا الصغير القذر من التسلل إلى مملكتي، وأنا الذي أسخو عليها كل يوم بطقوس نظافة لا أسخو بنصفها على جسدي وثيابي؟!.. ثم من يظن هذا الصعلوك القزم نفسه كي يعلن حربه التسللية على أمن مملكتي، ويغزوها ليفسد فيها، ويعتدي على سلام شعبي المسكين دون علمي؟!.. الويل له..

وأصدر غضبي الملتهب قرار إعلان حرب طوارئ فورية على العدو المتسلل، وأكد لي ذهني أنه قد حان وقت إشهار سلاحي الذي سخر منه الجهلاء، يوم حملته معي إلى البيت قبل بضعة أشهر، وظنوا أن الجنون قد أسرف في التهام عقلي كي ألتقط عصا مكنسة يدوية عجوز اكتسح ثلثي رأسها الصلع من حيث لا يدرون، ثم أحملها إلى حيث أسكن، دون أن تعبأ شفقتي على شيخوختها بثرثرة ألسنتهم..

وها قد حانت فرصتها الثمينة كي تردّ لي هذا الجميل، دون أن تخذل حسن

ظني بصدق ولائها لي، ولبقية أشقائها من أفراد شعب مملكتي.

لم تلتهم المعركة طويلاً من وقتي، حاصرته في عقر منطقة تسلله وأطبقت بكفي على الدمية قبل أن يحاول الفرار، وقبل أن ينتبه من ذهوله كان جسده المسحوق بعصا مكنستي تحول إلى فتات يمتزج ببصاق غيظي المتحمس.. ووقفت برأس شامخ لأرى ملامح وجهي الناطقة بزهو انتصاري في المعركة، وأنا قابض على سلاحي بفخر، تطالعني على بقايا عتمة زجاج شاشة التلفاز الذي أسبغت عليه لقب وزير الإعلام في مملكتي، مذ نفاه الجيران من دارهم إلى الشارع بعد أن تتعرض شاشته لحادث مؤسف أورث وجهه عاهة مازالت تنم عن أثر تاريخ فجيعته.

ازداد امتناني لسخاء الحظ على خطواتي هذا النهار حين وجدت تلك السمينة المزعجة التي عقد سوء الحظ قراني عليها قبل ثلاثين عامًا قد تصدقت على إرهاق لسانها السليط بعطلة، على غير عادة وفائها للذة إزعاجي أمام كل وجبة أجد نفسي مجبرًا على تناولها معها. تساءلت أنا ونفسي بارتياب صامت عما إذا كانت ثورتي الغاضبة ساعة انفجار مشاجرتنا أمام عشاء ليلة البارحة قد علّمتها أخيرًا كيف تتقن ابتلاع لسانها المسنن. كانت هي المذنبة في حق هدوء الدار حين بدأت تطلق عباراتها الاستفزازية على منطقة تعلم أنها محرمة من روحي، قالت بأعصاب جليدية:

– ابنك سيتزوج، ولابد له من مسكن.

نظرت إليها لحظة قبل أن أعاود سكب نظراتي على صحني الطافح بحساء الجزر، لكنها كانت مصرة على إشباعي بغصة أخرى فقالت:

– لقد حان الوقت كي تتخلص من وباء خردتك السخيفة التي تحتل فناء الدار، يجب أن نبني حجرة أخرى للولد وعروسه.

ألقيت بصحني على الأرض في غضب وصرخت:

– إلاّ هذا.. كم مرة حذرتك من التدخل في شؤون ممتلكاتي الخاصة.

زمجرت بصوت يرعب أفئدة الغيلان:

– لقد احتملت أوساخك السخيفة أكثر من عشرين سنة أيها العجوز الخرف، لكنني لن أحرم ولدي من تلك الحجرة في سبيل رضا نزوة جنونك الأبله.

وقفت وأنا أرتجف حنقًا وثرت شاهرًا سبابتي في وجهها، بينما شعرت أن شريانًا ينبض في جبيني بعنف وأنا أصرخ:

- أنتم تريدون قتلي، تريدون موتي، تصرون على الضغط عليّ وسرقتي، لكن هذا لو حدث فلا تطمحي أن يحدث إلا فوق جثتي أيتها الحاقدة المستبدة.

صفقت باب الدار بعنف حين خرجت مغتاظًا لأجول في الطرقات دون أن أكمل عشائي.. لا أتذكر كم من مئات المرات لسع لسان تلك المزعجة راحة أفكاري بإصراره على مسّ تلك المنطقة المحرمة من شؤوني، لكنني أتذكر تمامًا أنني حذّرتها بمثل عدد تلك المرات من مغبّات اقتراب يدها أو حتى لسانها من حدود مملكتي، ورغم تحذيراتي قبضت عليها متلبسة أكثر من مرة بمحاولة تطفل يديها ومكنستها عليها عن سابق تصميم وتصور. ولم يذق جسدها غلظة عصا مكنستها على يديّ منذ ابتلاني بها حظي التعس إلا بعد كل مرة من تلك المرات، لكن جسدها المكتنز بالشحم أبى إلا أن يكون له رأسٌ متخمٌ بالهواء، ولم يدرك طريق التوبة عن عنادها في الإصرار على معاودة ارتكاب تلك الخطيئة..

لا أدري ماذا يريدان مني هي وابنها بعد أن امتصا عصارة حياتي الماضية؟!، لم يبق لي ما يعيش لأجلي وأهتم بالحياة لأجله بصدق إلاّ مملكتي وولاء شعبي، وتلك المرأة وابنها البليد لا يكفان عن التخطيط لإضعافي وتجريدي من بقايا معنوياتي، بطردي من فردوسي وتشريد شعبي الذي أقسمت أمامه أنني لن أسمح بأن يغتصب ملكه غيري مادمت حيًا..

عاودت التجسس عليها ببصري من طرف خفي، فأكد لي أن زوابعها مازالت غافية إلى درجة تطمئن بأجواء مستقرة في المنزل هذا المساء.. تنفس قلقي الصعداء.. أكملت غدائي بشهية لم تعرف معدتي لها توأما من قبل، ودخلت حجرتي لأعانق وسادتي في قيلولة لذيذة، بعد أن غرقت خيالاتي في لذة تصور اللاجئين الذين سيدخلون مملكتي هذا المساء، حين أنتشلهم من على قارعة ضياع مجهولة مازالت بانتظار خطواتي.

رأيت نفسي بعد أن سبحت أحلامي في هلام من السواد البارد مغمورًا ببحيرة أضواء ملونة، تتمايل على ألحان موسيقى راقصة في قاعة باذخة الاتساع، وبنظرة واحدة أدركت أن جميع رعايا مملكتي يتحركون تحت سقفها بسعادة سافرة.. بدت أجسادهم مفعمة بالنشاط، تكسو ملامحها مظاهر عافية لم أرها من قبل. رأيت الدمية قد وجدت رأسها من حيث لا أدري، والمكنسة عادت شابة بشعر كثيف أشقر، أما أميرتي الصغيرة فقد بدت أكبر كثيرًا مما كانت حين وجدتها على قارعة الإهمال، كانت رائعة إلى الحد الذي ملأني بالبهجة وأنا أرقص معها طوال ساعات دون أن يلتفت الإرهاق إلى قدمي.

ثم رأيت نفسي جالسًا على مقعد السيارة الذي صارت له رائحة توحي بفخامة عودته إلى بدايات أيام شبابه، وأكتاف أفراد شعبي ترفعني به إلى حيث شعرت أنني أحلق في غنى عن الأجنحة، وعلى رأسي تاج يشبه تيجان صور أساطير ثرثرة جدتي، بينما خرجوا بي إلى الشارع وهم يهتفون بحماس شرس: (كلنا نريدك.. كلنا نريدك.. أنت ملكنا وكلنا يريدك)..

وفي لحظة مباغتة كنت خلالها ثملاً بنشوة تتويجي، تدفق جحيم من وابل رصاص مجهول النسب على امتداد الجهات الأربع، وهويت قبل تاجي على مزق جثث أفراد شعبي.

استيقظت فجأة كملدوغ، وكأن همسة مجهولة تشبه فحيحًا بأنفاس ملعونة نفثت على وجهي فأيقظتني بحواس نشطة التحفز.. رأيت خطوات المرأة البدينة المتسللة خارج الحجرة وهي تمسك مقبض الباب بيدها، وسمعت صوت مزلاج القفل ينزلق مرتين دون أن يسعفني جسدي على النهوض بسرعة، وكأن قوة مجهولة أوثقت قيود عظامي إلى السرير، وانتابني حين التفتّ إلى النافذة المغلقة إحساس فأر وجد نفسه بين فكّي مصيدة في قعر جحره!..

فجأة أطلقت القوة المجهولة وثاق حركتي، عاند يدي الباب المقفل، وأذهل سمعي صوت ضجة مفعمة بالنشاط من وراء النافذة التي تطل على فناء الدار، فكاد قلبي يقفز إلى حنجرتي بهلع، وركض بي حدسي المرتعش نحو النافذة لأرى.. لم أصدق، وكدت أموت.

أخرجت ساقيّ وذراعيّ من قضبان النافذة وصرخت بانفعال متشنج:

– أيها اللصوص، توقفوا، اتركوا أشيائي أيها الجبناء، أخرجوني من هنا.. لا حق لكم بلمس ممتلكاتي، لصوص.. أوغاد.. جبناء.. حثالة.

بصقت عليهم جميعًا خمس مرات وأنا أنهال على مسامعهم بطوفان من الشتائم، لكن أولئك العمال كانوا يتحركون كدمى لا ترى ولا تسمع إلا أوامر من سيتخلى عنها لقب زوجتي حين أتخلص من هذا الفخ.. لقد أتقنَتْ خطة لعبتها هذه المرة!..

ركضت إلى الباب بأنفاس صاخبة الجنون:

– افتحوا الباب أيها الأوغاد، افتحي أيتها العميلة القذرة المتواطئة، افتحي وإلا فسترين مني ما لم يره بصرك من قبل، افتحي الباب قبل أن أكسره وأدمرك وأدمر البيت كله، افتحي أيتها الدبة القذرة المجنونة.. افتحي.

لكنني لم أقدر على كسر الباب.. ولم أقدر على فعل شيء، ولم أدر باضطرابي ماذا أفعل. كنت أتمزق برؤية دمار مملكتي ببصري دون أن أستطيع لها إنقاذاً، التفت إلى النافذة فرأيت في يد الخائنة نقوداً ومحفظة، ورأيت في يد رجل منهم نقوداً ومحفظة، لم أكن متأكداً ممن باع لمن، ومن اشترى ممن، هل هي التي باعتهم شعبي وأخذت النقود؟!، أم هم من باعوها همجية أيديهم في اغتصاب أركان مملكتي وأخذوا الثمن نقوداً؟؟.. لا أدري.. انهلت على الباب صفعاً بقوة جسدي المغتاظ دون أن يتزحزح.. وانهرت على الأرض بنشيج متشنّج، وأنا أراها تصفع باب الدار وراء زمجرة عجلات شاحنتهم التي حبسوا بداخلها فلذات متنكرة من روحي.

بين أدنى من عشية وضحاها تحولت من رجل ثري محبوب بشعبي ومملكتي إلى مخلوق فائض عن حاجة مسيرة الكون. ممزق بشعور يصرخ في رأسي ليذكّرني بضياع آخر هدف كان يستحق استمرار حياتي لأجله، وقهري يتفاقم كلما رأيت تلك الدبة المخبولة تروح وتجيء في حجرات البيت بعد انتصارها علي وتجريد ذاتي من سلاحها اليتيم، وترقد ليلا براحة ضمير من لم يخطط وينفذ جريمة أدت إلى إعدام معنوياتي..

تروح وتجيء بثوبها الأسود الفضفاض كذبابة ضخمة، يشتهي خيالي محاصرة جناحيها بمضرب ذباب هائل ولا أقدر.. صوت طنينها الذي لا يخرس يحفر مزيداً من جنون الغيظ على قهر أعصابي أوصل دماغي إلى ذروة حدود الرغبة في الانتقام قبل ميلاد اليوم الثاني من زوال مملكتي دون أن يرف لضميري جفن، وقبل اليوم الثالث كنت قد نفذت ما أملاه عليّ صوت رغبتي في الانتقام.

في اليوم التالي، لم أستطع تمالك رغبتي في القهقهة وأنا أقود الشاحنة التي اشتريتها قبل ساعات إلى خارج حدود المدينة، لحظة صوّرها لي خيالي وهي تركض إلى المطبخ بشعر متقصف يتطاير، وعينين جاحظتين، ثم تصب سائل تنظيف البلاط في فمها وعلى وجهها بجنون حين يبلغها أنني قد بعت البيت بما فيه، وقبضت الثمن قبل أن أرحل إلى الأبد.

طرت على الأرض بعجلات شاحنتي، وأحلامي ترفرف فوق خمس قارّات كلها تهتف بانتظار قدومي لإنقاذ شعوب جديدة من أشقاء شعبي المفقود، قبل فوات أوان السخاء على ضياعهم بمملكة تحتضن تشردهم، وتسبغ عليهم حق اللجوء إلى بطن شاحنتي.. بينما صدى صوت ندائهم لي يتردد بلهفته في مسامعي: (نحن بانتظارك.. كلنا نريدك.. كلنا نريدك).

عزف خارج النص

أمينة أبو دهّاك *

أعرف أنني طالما حييتُ فلا شيء يبرؤني،

لأنني وحدي أقفُ عائقًا أمام نفسي

-فيسوافا شيمبورسكا-

اعتراف غير مغفور له: هذا النص من خلق الواقع، وجميع الشخصيات الواردة في النص حقيقية، وعليه: أي تشابه في الأسماء والشخصيات في الواقع مقصود.

مقدمة مفروغ منها: هذه سرقة! تصرخ نفسي الأمارة بالسوء -فكيف إذًا تطمئن نفسي- فلا أصغي لها، وأعجز عن التوقف عند حدود الأفكار. قيل لي "عش على الحافة أو مت" ولأنني لا أستطيع سوى أن أقف على الحافة لأقفز.. فإنني أصرخ أنني إذ أعشق.. أعشق الموت. (أنا الموتُ إلا أنني غيرُ صابر.... على أنفسِ الشجعان والموتُ يصبرُ).

النهايات

الحوار الأخير

- أَلكَ قلب؟

- فقط لأنك لم تدخليه، هذا لا يعني أنني لا أملك واَحدًا

- السؤال أكثرُ براءةً من الجواب

- الجوابُ أكثر صدقًا

هكذا تبدأ الأشياء لتنتهي، حين نصادف من الحقائق ما يوقفنا عند الحدود الفاصلة بين الألم والأمل. حين نجلس على الطاولة المقابلة للذكريات مع شخص بالكاد نعرفه، ونضحك.

تضحكنا الذكريات، ونعجب من حساسيتنا المفرطة - هكذا الآن نلتفت إلى غبائنا - نعيد الشرائط مرة بعد أخرى... ولا نذكر ما حدث في الأمس

* من الأقلام الجديدة - الأردن

لكنّا نذكر البدايات.

تأكيد: هو موجودٌ حقًا، حين سلّم عليّ للمرة الأولى، نسي أصابعه في يدي، وما زلتُ أداعب أصابعه كلما لم أجده.

يتزامن دائمًا حزنان وحبّان فاشلان، هكذا ينسيك الحبُ الفاشل حبًا فاشلاً آخر.. أو ربما يُنبئ بثالث. فيما نحن نُعدُّ الحقائب خلف ظهورنا، ونسلّم على بعضنا كل حلم. ربما ندّعي أننا ما نزال أصدقاء.

- "لم يعد يحبني" قلت لها
- "أأحبكِ؟" سألت
- "لم يعد يهم. تعرفُ المرأة متى تكون مهددة... من امرأةٍ أخرى".
- "أو من رجل"
- "لنكن أصدقاء"
- الصداقة خيار المهزومين... قالت لي وتبسمت

البدايات

هكذا عرفت: حينما التقينا عرفت، كما تعرف الأم طفلها، كما تعرف قطرة المطر الأرض التي سترويها، كما تعرفُ الأنثى رجلها... عرفت، لا أذكر من كان هناك إذ أنا في غمرته تناسيتهم... ربما هكذا عرفت!

أو ربما هكذا ضعت

الذكريات

حين قابلته للمرة الأولى لم أستطيع أن ألتقط ملامحه، هو طويلٌ قليلاً، ربما بما يكفي أن يحني رأسه نحوي حين يقبلني، وربما يكفي لأن أرفع رأسي كلما حدثته.

حين قابلته للمرة الثانية كان أقصر بنصف متر من الشوق إليه فسألت إن كان نسي نصف المتر حتى لا يقبلني.. أم تراني أزدادُ طولاً كلما قبلته.

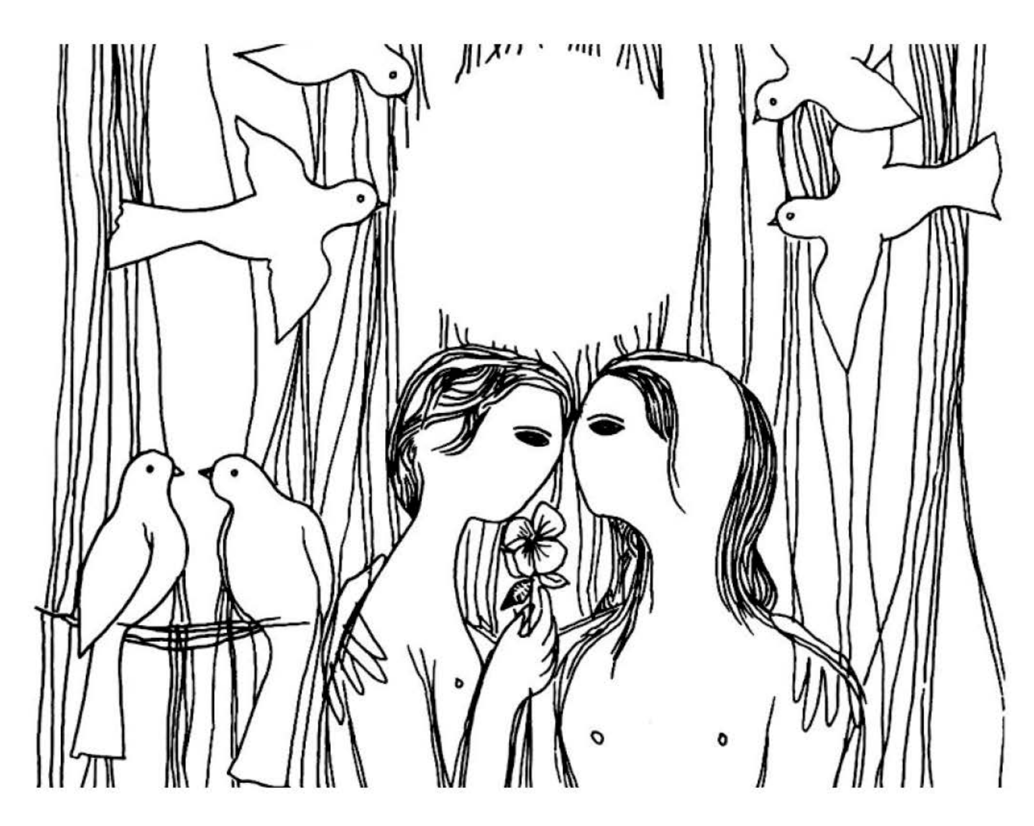
عزف خارج النص

أجلسُ الآن خلف النافذة المطلة على شوقي لك، على الطاولة الأخرى التي اعتدنا الجلوس إليها.. أجلس مع رجل، يعرفني منذ لحظات وكأنه يعرفني منذ دهر..

- أتحبه؟ تسأل المقابل لها
- جدًا، إنها لا تكف عن التحدث إليه
- وهو؟
- يريدها، لا يحبها لكنه يريدها معه
- جسدًا؟
- ليس بالضرورة. ربما
- كيف عرفتَ أنه لا يحبها؟
- لم يتحدث مذ جلس، حين يحب الرجل فإنه لا يستطيع أن يطبق فمه، هكذا تأتيني الكلمات.. منه.. هكذا أعزف النهاية لنا.

عزف منفرد

ماذا أفعل بكل الحرائق التي لم أشعلها لأذيب صمته، وكيف أدّعي أنني دافئة بما



يكفي لكي لا أتجمد ببرودة إيماني بنا.. هل أنا احترق كي أفقد إيماني أم لأزيد توهج خسارتي... البطولات الفردية يا صديق.. تنتهي بفردية الوجود... هنا بطلٌ واحد صديقي... وصمت

نحن ندعي أننا لا نخسر وأنهم حمقى هؤلاء الذين أطفؤنا.. نحن الحمقى لأننا لم ندرك كم نخسر حين ننكسر أمام برودة مشاعرنا.. نحن ضحايا ما نريد من غيرنا أن يجعلونا ولا نكون. أنا منهزمة لأنني أريد أن أنقذ نفسي على حساب مشاعره وصمته.. شجاعتي للاعتراف مبنية على حبي لتحدي نفسي.. أني قادرة على فعل ما يخيفني وأني قادرة على تحمل نتائج ذلك. كل لحظة انهزام لا تعني سوى بدايةٍ جديدةٍ وشجاعة أكبر. هكذا الحب يشفى.. بسرعة اشتهائنا الحياة..بعضنا يشتهي الحرائق وبعضنا يشتهي الانهزام.. أنا أشتهي أن لا أكون سيجارة أطفأها بعدما أدفأت جموده، كيف يدّعي شخص مثله أنه متجمد فالوقت الذي يشعل الدنيا بدخانه. كان لابد أن أحترق لأفهمه أكثر.

أجراس المساء

فايز محمد السلايطة *

كفّن يديه في الرمال.. سحب واحدة وأسكنها على صدره... ترك الأخرى ترسم شيئًا وتمحوه... استدار وأعطى عينيه للأفق القصيّ... أجرامٌ معلقة... خطوط وآفاق لا تدركها الأنظار... التلال حوله في وجودها الأبدي كرؤوس صامتة تحاكي المكان بجلاله ووقاره... الليل مبعثرٌ حوله ساكنٌ ومطمئن.

شقّ القمر نوره المهيب بجسارة بين تلك التلال الداكنة... سال نوره بينها... فضرب بضوئه الفضّي الشقّ المقابل من التلال الصخرية العملاقة... عاكسًا على تجاعيدها الوعرة ذلك النور الثقيل... أعجبه المنظر... تابع حركة الضوء الساحرة... بعدها أطل سلطان السماء... بدأ يعانق القباب الشاهقة كجزء من جولته الأبدية... لكنه تخلّى عنها سريعًا ليترفع بشحوبه الآسر.

يرعى القمر ويتذكر... لعله يذكره بها... لا يسأل... قال: هي تُنوّر المكان وتُضيئه... وفي حضورها يكون الكل فاتنًا.

القمم العارية تستحم بنور القمر، والظلال ممددة بوفرة.. بدت له التلال تعبر مكانها الأبدي وتتخطاه... تتحرك أمامه وتحاوره... بدت معلقة وهاربة... نادى القمر قال له: اقترب فما أشقاك أشقاني هذا التجوال الأزلي.. وهذا الرحيل المستمر.. أخذه القمر عاليًا وارتفع به... شهق وكاد يلمس هذا القرص الفضي اللامع... رحل بعيدًا عن جسده المثقل بتبعات النفس الثائرة... ارتجف وسقط.. جنون هذا المكان سرى إليه بخفاء... أطلق فيه صيحة عشوائية عميقة ولذيذة.. كانت مكبوتة وترددت صدىً مريحًا... أطال نظره إلى قمره وارتفع صوتُه بالغناء... أحشاء الليل تبتلعه... (الهجيني)*

* من الأقلام الجديدة – الأردن.

يمنحه فرصة ليقاوم.

خرجت من أصل الظلمة ومن صلب الليل... جنّية..؟

لم يفرك عينيه... ولم يعدّل جلسته... انتظرها وكأنه ينتظرها من أعوام... وجاءت وكأنها تأتي إليه كل يوم... حيّت بمعرفة واستقبل بارتياح، قعدت تحاذيه بحيائها الصارخ.. كان يصوّب نظرته إلى النار حين قال:

-لم يرهبك الليل

ردت بثقة ومكر:

- والقمر "انظر إليه كزورق من فضة"

صمت مطبق يخدشه صوت الحطب... قطعته بصوت هو أقرب للهمس...

- أتحب القمر؟

(القمر يعطي للأرض رونقها القمري المعروف... يسكب ضوءه الفتان على هذه البقعة من الأرض... يسكب ضوءه بسخاء ولا يبخل)

- هو رفيقي
- وإذا رحل...
- أنتظره...
- ترتاح...
- أحترق

أعجبته... حدّق بها... خصلة فاحمة استقرت على الجبين الوضّاء، تكحلت عيناها بسحر غريب... يأخذ القلب إلى فتنته الأولى... الحبور والمرح الأخّاذ في وجهها يبعث الإجلال في أعماق القلب المحروم... الابتسامة الخجولة انطلاقُ قلب المقابل نحو عوالم أرحب من الفرح الخفيّ... عاد إلى وجومه... صوته أتى من بعيد لينطق بكلمة واحدة...

- القوم...

(تحركت عجوز نكشت بعصاها الدقيقة الرماد في بقايا حفرة النار التي اجتمعوا عليها، حدّقت بهم ثم قالت: مجنون... البنت ما هي له)

- لهم أوثانهم.

سمراء أضاء القمر جانب الخدّ الأيمن بلون الفضة، وأخذ الخدُّ الآخر لون البرونز من النار... هذا التباين أعطى لوجهها لونًا أسطوريًا.

أخذ حرزه وانتفض.. مع انصداع الفجر كان في مثنى الوادي

أسفرت الرحلة... هو الآن أمام القوم... امتشق كبرياء الزهو.. غاص في متاع الجسد المنهك... يعطي من نفسه ما أعطى... ويوقظ إحساسًا تكرر... تاق للعطاء... لم تعجبه تلك المهاترة.. القوم في جفوة وهو ساكن الرمس.

استعصى على الفهم... تدارى عن الذكر... وانسحب خلف وهم يجرح العشق غير المعلن... تندّر وسكتً... سكت وانسحب.

تقاعس عن الردهة. آخذ خيمته جانبًا وترك الوتد يدكُّ رحم الأرض.. المرارة تدفعه..يضرب... ويضرب.

الهجيني: نوع من الغناء يتقنه البدوي وهو في الأصل يرافق الإبل (الهجن) ويوافق حركتها وإليها ينسب.

باتريك زوسكيند ورواية العطر

قلم التحرير



الكاتب

لمع اسم الروائي الألماني باتريك زوسكيند فجأة في مختلف بقاع العالم مع صدور روايته "العطر". ومع ذلك ظل يفضل العزلة ويبتعد عن الأضواء.

ولد باتريك زوسكيند في أمباخ الواقعة على بحيرة شتارنبرج بألمانيا في ٢٦ آذار عام ١٩٤٩، ودرس التاريخ في جامعة ميونخ، وعمل بعد ذلك في عدة أعمال مختلفة، كما كتب قصصًا قصيرة وسيناريوهات لأفلام سينمائية، ورغم أن أعماله لفتت الأنظار إليه، إلاّ أنه ظل محبًا للعزلة والاختباء، كذلك كان يرفض قبول الجوائز الأدبية عن أعماله مثل جائزة توكان.


زوسكيند

وفي عام ١٩٨٧ حصل زوسكيند على جائزة جوتنبرج لصالون الكتاب الفرانكفوني السابع في باريس، وهو يعيش حاليًا متفرغًا للكتابة مابين باريس وميونخ.

من أعماله: "مسرحية عازف الكونترباس" ورواية "العطر"، "مؤخرة الحمامة"، "ثلاث قصص"، "عن الحب والموت".

وتعتبر "العطر" أشهر أعماله وتحولت إلى فيلم سينمائي عام ٢٠٠٦ بعد أن تقاضى مقابل ذلك ١٠ ملايين يورو. وقد ترجمت إلى ٤٦ لغة وبيع منها ما يقارب ١٥ مليون نسخة حول العالم.



الكتاب

تدور الرواية حول "غرنوي" الإنسان الأعجوبة الذي لا رائحة له. والذي يصبح أعظم صانع عطور لما يملكه من حاسة شم خارقة تستطيع تمييز الروائح وحفظها في ذاكرته وتحليلها، مما أعطاه القدرة على خلط أعظم العطور وأكثرها تأثيرًا. والذي يسعى لصنع العطر الفريد الذي يسيطر فيه على البشر، وذلك باستخلاص روائح فتيات عذراوات يعمد إلى قتلهن.

الرواية من حيث موضوعها، وما اشتملت عليه من معلومات عن صناعات العطور التقليدية في القرن الثامن عشر في فرنسا، لا مثيل لها في الأدب العالمي. إضافة إلى ما تميزت به من التشويق والإثارة.

المسرح السياسي والاجتماعي في مصر
تيمور والحكيم نموذجان

يسري عبد الغني عبد الله*

حديث موصول عن التطور:

الكاتب المجيد هو من عبّر أدبه عن مجتمعه، وعبّر عما يحدث فيه من متغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية، والكاتب المجيد من استجاب لرياح التغيرات التي تهب على دنيانا، فالأديب هو لسان حال أمته، وإن لم يفعل ذلك أصبح أدبه قاصرًا منعزلاً عن الناس، وقد استجاب كتّاب مسرحنا العربي لهذه الرياح، وتوفيق الحكيم أكبر مثال على ذلك، وكما أسلفنا فإنه لم يكن وحده الذي فعل ذلك من كتابنا.. ونذكر من هؤلاء الأستاذ/ محمود تيمور، الذي سنتحدث عنه كمثال، ثم نعود إلي الحكيم رائد مسرحنا العربي.

وفي هذه السطور سوف نتكلم على الكاتب الكبير/ محمود تيمور وأثره في تطور المسرح العربي، وفي الواقع أن الحديث هو الذي ساقنا سوقًا إلى الكلام عن محمود تيمور، فقد كان هدفنا الأساسي هو الحديث عن المسرح الاجتماعي العربي، وعليه فإن القارئ العزيز سوف يتفق معنا أن الحديث مازال موصولاً بعيدًا عن الاستطراد المخل أو الإطناب الممل.

توفيق الحكيم

محمود تيمور وتطور المسرح العربي:

استهل محمود تيمور حياته الأدبية بإبداع القصة (الأقصوصة)، فبرع فيها البراعة التامة، لذلك استحق أن يطلق

* باحث ومحاضر في الدراسات الأدبية والنقدية والمقارنة - مصر

على محمود تيمور بجدارة لقب (موباسان الشرق).

ولقد تأثر محمود تيمور إلى أبعد حدّ بأخيه الأكبر/ محمد تيمور، ورغبته العارمة الطموح في تطوير الأدب المصري بوجه عام، والأدب المسرحي بوجه خاص، فبدأ يكتب في الثلاثينيات مسرحيات باللهجة العامية الدارجة، مترسمًا في ذلك خطوات أخيه/ محمد تيمور، ولكن سرعان ما عدل عن العامية إلى الفصحى.

وفي رأينا أن ذلك تطور منطقي وطبيعي أن ينتقل محمود تيمور من العامية إلى الفصحى التي هو متمكن منها كل التمكن، فقد ورث الأدب واللغة كابرًا عن كابر، فوالده أحمد تيمور باشا اللغوي، المحقق، المدقق في علوم اللغة، وشقيقه محمد تيمور صاحب المحاولات الجريئة في تطوير الأدب المصري الحديث، وعمته الشاعرة السيدة/ عائشة التيمورية.

إذن لا داعي لأن يأتي من يدعي افتراءً وبهتانًا بلا دليل، أن الأستاذ/ شوقي أمين، الذي كان أمينًا لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، هو الذي كتب أعمال محمود تيمور بالفصحى، فلنتقِ الله فيما نقول وندّعي حتى لا نسيء إلى قممنا الأدبية.

انطلاقة تيمورية:

حين شبت الحرب العالمية الثانية انطلق محمود تيمور يكتب المسرحية تلو الأخرى، وقد كانت هذه الفترة من أكثر الفترات ثراء بمؤلفات محمود تيمور، وكان للحرب وخطرها أثر واضح في هذه المؤلفات، فنراه يميل إلى تصوير جو الفزع والرعب الذي خيم على الجماعات والأفراد، وذلك مثلما نرى في مسرحيته (المخبأ رقم ١٣)، والتي كتبها سنة ١٩٤٣م .

يوسف ادريس

وقد اتجه محمود تيمور في كتاباته المسرحية اتجاهين، هما:

الاتجاه الأول: الاتجاه التاريخي:

ويمكن لنا أن نمثل له بمسرحية (اليوم خمر) عن قصة حياة الشاعر الجاهلي الشهير/ امرئ القيس، التي صدرت سنة ١٩٤٩م.

وكذلك مسرحية (ابن جلا) التي كتبها سنة ١٩٥٩م، عن شخصية القائد الأموي الشهير/ الحجاج بن يوسف الثقفي.

وفي هذا الاتجاه نذكر مسرحيته (صقر قريش) عن حياة مؤسس الدولة العربية في الأندلس/ عبد الرحمن بن معاوية الداخل، وهذه المسرحية كانت مقررة على أبنائنا الطلاب في فترة السبعينيات من القرن الماضي، أيام حرصنا على لغتنا وتراثنا.

الاتجاه الثاني: الواقعي/ الاجتماعي:

الاتجاه الثاني في إبداعات محمود

تيمور المسرحية يمكن أن نطلق عليه الاتجاه الواقعي/ الاجتماعي، ومن نماذجه مسرحيته (حفلة شاي) التي كتبها سنة ١٩٤٣م، وفيها يعيب على الجيل الجديد تقليده لأهل الغرب في توافه الأمور، وحذلقته في هذا التقليد السطحي.

وعلى الرغم من أصالة هذه المسرحية التيمورية، وعمق مغزاها، نرى تيمور متأثرًا بالكاتب الفرنسي/ موباسان في الهيئة الأرستقراطية، وأيضًا بعملاق المسرح الفرنسي/ موليير في طريقة صياغة الحوار المسرحي.

بماذا يتميز مسرح تيمور؟

تتميز مسرحيات محمود تيمور بما يلي:

- الواقعية الممتزجة بالتحليل النفسي وتصويرها لأهواء النفوس، وعقدها الخفية.

- يستمد موضوعاته من أعماق المجتمع المصري، وكذلك شخوصه، من كل مستويات الحياة المصرية، من داخل القرى، وشوارع المدن.

- تأثر تيمور في نزعته الواقعية، ومنهجه الفني بالثقافة الأوروبية عامة وبالأدبين الروسي والفرنسي بوجه خاص.

وأبرز النماذج التي تأثر بها في هذين الأدبين أعمال كل من: (تشيخوف)، و(موباسان)، وبالرغم من هذا التأثر المحسوس، فإن أصالة محمود تيمور في مسرحياته واضحة جدًا، وشخوصه واقعية لحمًا ودمًا، أما التفاصيل الدقيقة التي تحفل بها أعماله فتبدو وكأنها نسخ فنية من الحياة اليومية الاجتماعية المصرية.

هذا التطور الكبير:

وثمة تطور كبير طرأ على مسرحيات محمود تيمور بعد ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م، فقبل الثورة كان يميل في مسرحه إلى التحليل النفسي والنقد الاجتماعي الموجه أصلاً إلى السلوك الشخصي، والتصوير النفسي للفرد تجاه موقف أو مشكلة معينة.

أما بعد ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م ، فعلى الرغم من قلة إنتاج محمود تيمور المسرحي، نجد اهتمامه يتركز في نقد المجتمع ككل، ونلمس في مسرحياته روحًا ثورية تتجلى في مسرحيته (المزيفون) تحظى الديمقراطية البرلمانية الشكلية، والحزبية الفاسدة، بهجاء مرّ لاذع.

ولعل ما كتبه المستعرب/ لانداو عن محمود تيمور في كتابه: (دراسات في المسرح العربي، والسينما العربية)، يمكن أن يضيف لنا تفاصيل أكثر حول الاتجاه الواقعي في مسرح/ محمود تيمور.

والحكيم يتعرض لرياح التغير أيضًا :.

لم يكن محمود تيمور هو وحده الذي تعرض في مسرحه لرياح التغيير الثوري بعد سنة ١٩٥٢م، بل إننا نرى توفيق الحكيم كذلك ينفعل كل الانفعال بالحياة الجديدة، وبعد أن كان الحكيم يقتصر على نقد بعض الجوانب النفسية أو الاجتماعية في مسرحياته من وجهة نظر الطبقة البرجوازية أو الوسطى الصغيرة المحافظة، أصبح الحكيم أكثر وعيًا، وأكثر إدراكًا لواقع الثورة الاجتماعية، وأصبح أكثر تعبيرًا عن أهداف التغيير الاشتراكي، وأشد تأكيدًا على المفارقات الاجتماعية الطبقية، وأثرها في التطور الاجتماعي.

ولعل أبرز دليل على ذلك مسرحيات الحكيم: (الأيدي الناعمة)، و(الصفقة)، و(أشواك السلام).

ومما لا ريب فيه أن هذا التطور الذي طرأ على كل من هذين الكاتبين الكبيرين (محمود تيمور) و(توفيق الحكيم)، في إبداعهما المسرحي، كان إشارة واضحة إلى تطور أعمق، وأوسع في ميدان الدراما الواقعية بعامة.

فلم تعد هذه الدراما محكومة بإطار الواقعية النقدية الأوروبية التي تتصدى للظواهر الاجتماعية دون التغلغل في أسبابها الأولى أو مسبباتها الأصلية، بل أصبحت توجه عنايتها واهتمامها إلى نقد البناء الاجتماعي، وهي إذا صورت فساد نفر معين من الناس فإنما تصور هذا الفساد على أنه يمثل الفساد الضارب بجذوره في تربة المجتمع.

ومن ثم فإن الشخوص في هذه الحالة لا تعبر عن ذواتها أو كينونتها بقدر ما تعبر عن شريحة عريضة من المجتمع، وتتمثل فيها الصفات العامة أكثر مما تتمثل فيها الصفات الشخصية الفردية.

وفوق هذا كله فإن النماذج الناضجة في مسرحيات هذه الفترة أو تلك المرحلة لا تصور الواقع المصري المعاش في حالة سكونية جامدة، أو فلنقل: حالة (استاتيكية)، بل تصوره في حركيته وتطوره بكل تفاعلاته، وتناقضاته الطبيعية، وبكل رغبته في الخلاص من براثن الماضي أو بمعنى آخر من مساوئ الماضي، وكذلك تطلعه إلى المستقبل.

لعل في هذا ما يدل على اقتراب المسرحية المصرية الحديثة من مفهوم نظيراتها في آداب الواقعية الاشتراكية بوجه عام.

ولعل ما كتبه الناقد الكبير/ باريس سواتشكوف عن (الأقدار التاريخية للاتجاه الواقعي) يفيدنا ويعمق إدراكنا لهذه الجزئية.

عن الخمسينيات والدراما الاجتماعية:

وهنا ينبغي أن نلاحظ معًا أن أكثر المسرحيات المصرية التي ظهرت في فترة

الخمسينيات من القرن العشرين تندرج تحت ما يسمى في النقد المسرحي باسم (الدراما الاجتماعية)، إذ إن هذا النمط أو النوع من المسرحيات يقربه من البيئة بكل مفرداتها، يقربه من واقع الحياة المعاش، ويجعله أكثر تلبية لمطالب التغيير السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري في الحياة المصرية.

ومعروف لنا أن الدراما الاجتماعية هي الوليد الشرعي للاتجاه الواقعي، وهذه الدراما لم تذع إلا مقترنة بأقلام كتّاب كبار من أمثال: تشيخوف، واستروفسكي، وإبسن.. وسواهم..

وفي هذه الدراما يصوّر المجتمع من الداخل ومن الخارج، أي يصوره بعلاقاته العادية، وظواهره النفسية، وكلما حفل هذا اللون بالطابع المحلي كلما كان أكثر إقناعًا، على أن هذا جميعه ينبغي أن يتم بعيدًا عن التبسيط أو السطحية أو الخطابية الجوفاء من خلال الصراع الدرامي والحوار.

ولعل ما كتبه الناقد / لفولكنشتاين في كتابه المهم عن فن (المسرحية) يحيطنا علمًا بالمزيد فيما يتعلق بهذه المسألة.

محاولة لتصنيف الدراما الاجتماعية:

وهنا يمكن لنا أن نقترح خطة تهدف إلى تصنيف الدراما الاجتماعية المصرية في فترة الخمسينيات من القرن العشرين.

ولكن نحب أن نسأل هنا: هل الدراما الاجتماعية في تلك الفترة وحدة متشابكة الأحداث؟، أم هي تختلف من حيث المضامين، ومن حيث القيم الفنية والجمالية والفكرية؟

نقول: على الرغم من خضوع المسرحيات في تلك الفترة لمنطق الدراما الاجتماعية، فإنها تتنوع لما يلي:.

١. إنها تتنوع طبقًا لطبيعة الموضوع المطروح في العمل الدرامي.
٢. إنها تتنوع حسب نوعية الصراع الدرامي ذاته.
٣. إنها تتنوع حسب تباين الأطراف المشتركة، فمنها:.

أ- نوع يجعل هدفه المجتمع المصري قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م.

ب- نوع يسلط الضوء على مخلفات هذا المجتمع البائد ممثلة في الأرستقراطية والبرجوازية المستغلة.

ج- نوع يبين الصراع الذي تخوضه الطبقات المهضومة ضد هاتين الطبقتين المنهارتين من أجل بناء مصر الجديدة. ومن نماذج هذا النمط: مسرحية (المزيفون) لمحمود تيمور، ومسرحية (الأيدي الناعمة) لتوفيق الحكيم، ومسرحيتا (الناس إللي تحت) و(الناس إللي فوق) للأستاذ/ نعمان عاشور.

د- نوع آخر يتجه إلى تصوير القرية المصرية، وكفاح الفلاح المصري الكادح من أجل الأرض التي هي العرض، ومن هذا القبيل مسرحية (الصفقة) لتوفيق الحكيم، ومسرحية (ملك القطن) للدكتور/ يوسف إدريس.

هـ- ومنها نمط آخر ازدهر بصفة خاصة خلال، وبعد العدوان الثلاثي الغاشم على مصر سنة ١٩٥٦م، فقد كانت قضية مقاومة الاحتلال، والتصدي للغزو الأجنبي، هي القضية الأولى التي تشغل اهتمام الجميع على اختلاف انتماءاتهم الاجتماعية، واتجاهاتهم الفكرية.

ولقد انعكست هذه القضية في مجموعة من الأعمال المسرحية ذات الصبغة الواقعية في مضمونها الفكري، وفي بنائها الفني، ومن أهم هذه الأعمال مسرحية (اللحظة الحرجة) للدكتور/ يوسف إدريس.

كلمة خاتمة:

نؤكد هنا أن ما ذكرناه ليس في حقيقة الأمر حصرًا لكل المسرحيات المصرية التي ظهرت في فترة الخمسينيات من القرن العشرين، بل هي مجرد توضيح أو تمثيل لأهم أنماط الدراما الاجتماعية في هذه الفترة، ومحاولة لذكر أو إبراز التيارات الأساسية، والقضايا الكبرى التي عُني بها كتّاب المسرح المصري في تلك المرحلة، وكذلك تسليط الضوء على الخصائص الفنية التي جعلت من مسرحيات هذه الحقبة إضافة جديدة وأصيلة في تاريخ المسرحية المصرية بوجه خاص والمسرحية العربية بوجه عام.

وأحب أن أُذكّر القارئ بكتاب قيّم للأستاذ الدكتور/ محمود حامد شوكت، تناول فيه موضوع الدراما الاجتماعية، وعنوان الكتاب هو: (الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث)، فليعد إليه من أراد المزيد من الاستزادة.

الأسانيد

- لانداو، دراسات في المسرح العربي والسينما العربية، وذلك للحديث عن مسرح محمود تيمور.
- باريس سواتشكوف، الأقدار التاريخية للاتجاه الواقعي، وذلك عندما تحدثنا عن الاتجاه الواقعي.
- فولكنشتاين، المسرحية، الصفحات من ١٣١ إلى ١٣٣.
- محمود حامد شوكت، الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث، ص١٨ وما بعدها، وذلك عند الحديث عن تصنيف الدراما الاجتماعية.
- محمد فتوح أحمد، محاضرات في أدب القصة والمسرحية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.

Email:ayusri__a@hotmail.com







الفراسة بين العلم والحدس

هدى إحسان ⋆

يمكن تعريف الفراسة بشكل مبسط بوصفها طريقة للاستدلال على الصفات والطباع النفسية والتركيب العام للشخصية عن طريق الملامح الجسدية سواء كانت ملامح الوجه أو بقية البنيان الجسماني.

وقد لاحظ الإنسان منذ قديم الزمان، أن هناك علاقة ما، تربط بين الصفات الجسدية والنفسية.

وقد ظلت هذه الملاحظات مجرد انطباعات شخصية فردية. وبقيت هذه الأمور لمدّة طويلة متداولة بين الأفراد دون أن يقوم عليها دليل علمي، إلى أن جاء بعض الباحثين في علم النفس الحديث وأجروا دراسات معمقة بهذا الخصوص، اعتمدت على جمع عينات متعددة ومختلفة من الأفراد ذوي الصفات الجسمانية المتباينة في محاولة لتصنيف الطباع والأمزجة والمهارات الذهنية والعقلية تبعًا لهذه الملامح الجسدية.

ويبدو أن الفراسة أصبحت منطقة تقاطع يلتقي فيها الكثير من العلوم مما جعلها تتطور أخيرًا لتصبح علمًا أو شبه علم.

وفيما يخص علم النفس فإن أبرز من قام ببحوث مستفيضة في هذا المجال هو العالم الألماني "أرنست كريتشمر" الذي قام بدراسة عينات متنوعة من الأسوياء والمرضى والسجناء، واستطاع أخيرًا أن يُصنف الأفراد إلى ثلاث مجموعات رئيسية

⋆ من الأقلام الجديدة في مجال الكتابة السيكولوجية – الأردن.

تبعًا لتركيبهم الجسماني كالتالي:-

المجموعة الأولى سماها "النمط البدين".

المجموعة الثانية سماها "النمط النحيف الواهن".

المجموعة الثالثة سماها "النمط الرياضي".

بالإضافة إلى هذه الأنماط أضاف فيما بعد مجموعة رابعة سماها "النمط المختلط" الذي يجمع بعض الأنماط الشاذة مثل:- المرأة المسترجلة، الخصيّ من الرجال.

وسنقوم الآن بتناول هذه الأنماط كل على حدة بما يضمه من سمات سيكلوجية وما يصيبه من أمراض نفسية:

١- النمط البدين:

يمتاز هذا النمط بضخامة الرأس والصدر والجذع مع قصر القامة، أما من الناحية السيكلوجية فهو نمط انبساطي بمعنى أن الشخص البدين السوي يمتاز بالمرح وخفة الظل والثرثرة والطيبة والخجل أحيانًا، وهو بطبيعته نشط بأعماله، أما إذا كان من النوع المريض نفسيًا فهو يشكو عادة من حالات ذهان الهوس "الاكتئاب" أو المهووس المكتئب وهذه التسمية للشخص الذي يعاني الحالتين من أهم عوارضها حالات من المرح أو الهدوء الزائد أو العبوس والكآبة.

٢- النمط النحيف الواهن

يمتاز بطول القامة والصدر والرأس والرقبة والخصر والساقين، والأرداف أعرض من الصدر، والأنف الطويل.

أما من الناحية السيكلوجية فهو ميال للفصامية، بالنسبة للفرد السوي يتميز بحساسية وأدب وأنانية وعزوف عن الماديات، ولا يتورط عاطفيًا لكنه إذا كان يعاني من مرض عقلي فهو الفصام، وبين هاتين الحالتين ما يسمى أشباه الفصاميين ويمتازون بفرط الحساسية والمثالية الباردة (الاستقراطية) وهم ذوي مزاج استبدادي وانفعالي متحمس.

٣- النمط الرياضي:

يتميز بجسم رياضي متين التركيب، قوي العضلات، متناسق التكوين في الصدر والرأس والأرداف والجذع والقدمين، وهذا النمط من الأشخاص قريب جدًا من النمط النحيف من الناحية السيكلوجية من حيث أنه فصامي أو يميل إلى الانفصام.

وهناك تناول آخر للفراسة من خلال المهارة الفردية والخبرة في معرفة طباع الأفراد وطبيعتهم النفسية من خلال ما لديهم من ملامح إن كان في شكل الرأس وملامح الوجه التي تشمل شكل الذقن

والأنف أو العينين أو شكل الوجه نفسه، وسنتناول كل جزء بشكل مفصل وما يتميز به الأفراد بحسب ما لديهم من ملامح .

- **شكل الوجه وينقسم إلى:**

أ- الوجه المربع أو الحديدي:

يمتاز بعرض الفك ويوازي عرض الوجنتين. ويتمتع صاحب هذا الوجه بشخصيته القوية والقيادية في العمل، والإصرار على الوصول إلى أهدافه وطموحه، وهو شخص منظم، سريع الانفعال، جامع بين الشدة واللين، وفي الوقت ذاته هو محبوب وصداقاته متعددة، إنسان صلب، قوي الشكيمة، صارم في قراره، شخصيته مقنعة للآخرين لما يتمتع به من قوة الحجة والإقناع.

ب- الوجه الرفيع:

يمتاز صاحب هذا الوجه بنحافة الوجه والخدين الغائرين والعينين الجادتين، وهو ذو حسّ مرهف، مثالي يحب الاستقلالية ويسعى لها دائمًا، يشعر بالإحباط إذا لم تكن الأمور كما يشاء، ورغم ذلك يُحب أن يكون لامعًا، وأطلق العلماء على هذا الشكل "الوجه الملكي".

غالبًا ما يكون صاحب هذا الوجه من الملوك والمسؤولين.

وهو وجه قيادي فيه إصرار وصرامة، ورغبة في إتمام كل شيء، وفيه ثقة زائدة في النفس حتى لو فشل في عمل ما .

ج- الوجه البيضاوي:

يتميز بعرض الوسط والخدين وضيق الذقن بالنسبة للجبهة. وجه ساحر فتّان وجميل، وأصحاب هذا الوجه جادون وصلبون بمواجهة الفشل، هو جذاب، حساس، شاعري، متسامح، يميل للرومانسية، ومن الناحية الاجتماعية صداقاته قليلة، وكثيرًا ما يفشل في علاقاته الاجتماعية بسبب الطيبة الزائدة والثقة بلا حدود، شعبيته قليلة بين الناس، وقد أطلق العلماء على هذا النوع "صانعو أنفسهم".

د- الوجه المثلث أو الجبلي:

يتميز بإطلالة الوجه ودقة الملامح، وهؤلاء الأشخاص عقلانيون ذوو ذهن حاد ومتفائل، ناقد جيد، يؤنب نفسه على الأخطاء بشدة، متحمس للعمل.

هـ- الوجه المستدير أو القمري:

وهو الوجه المكتنز، غالبًا ما يكون هؤلاء الأشخاص ميالون للسمنة ويعانون من كثير من المشاكل ورغم ذلك لديهم القدرة على التأقلم بسرعة مع الظروف المحيطة وما يستجد منها.

صاحب هذا الوجه يتمتع بملكة الإقناع لذا يستطيع النجاح كثيرًا في مجال التجارة، لكنه يمل بسرعة، عقلاني في

الأمور، كثير الندم على أخطائه ويسترضي من أخطأ في حقهم، وبسبب أخطائه يبدو في أغلب الأحيان شديد العصبية.

وهناك قراءة أخرى لشكل الوجه من خلال تقسيمه ثلاثة أجزاء، ونستطيع بعد ذلك تفسير الشخصية من خلال الجزء الذي يحتل أكبر مساحة من شكل الوجه، وإليك التقسيم كالتالي:

- المنطقة العليا upperzone وتمتد من قمة الرأس إلى الحواجب.
- المنطقة الوسطى middlezone وتمتد من الحواجب إلى الشفة العليا.
- المنطقة السفلى lowerzone وتمتد من الشفة العليا إلى أسفل الذقن.

ويجب أن تلاحظ أنك إذا استطعت أن تحدد المنطقة الأكثر حجمًا تستطيع قراءة العنوان الرئيسي "للشخص المقابل" والمقصود كالتالي:-

- المنطقة العليا هي الغالبة "خاصة إذا كانت الجبهة طويلة" تقوده أفكاره ويلعب التفكير دورًا مهمًا في إصدار حكمه على الأشياء، وإصدار القرارات، ويضيف تأثره بالمشاعر في هذه الحالة.

- المنطقة الوسطى هي الغالبة: شخص منقاد للمشاعر وحساس بشكل كبير وهذا لا يعني أنه لا يفكر بعقلانية، ولكن حكمه مبني على التفكير المسبوق بإحساسه بالشيء الذي يفكر فيه ويصدر قراره عليه.

- أما إذا كانت المنطقة السفلى هي الغالبة، فإن هذا يعني أنه إنسان يرى الحياة من منظور مادي ربما بعيد عن الأحاسيس والمشاعر والتفكير، ولكن هذا لا يدل على أنه ليس لديه قدرة على ما سبق، أما بالنسبة لتوجيهاته فهي للأنشطة المرتبطة بالجسم، حيوي تطغى عليه الحركة والنشاط، منجذب بشكل كبير لكل ما هو طبيعي.

ولندخل إلى تفاصيل أكثر في الوجه بشكل خاص الأنف، العين، الذقن.

• فالأنف هو عنوان السلطة، مع العلم أنه يلعب دورًا أساسيًا في علم الفراسة، فهو يكشف الأسرار الصغيرة والخاصة، كما أن شكله يحدد مستوى الذكاء للفرد وحالته ومميزاته وخاصة الجزئية الحميمة من حياته، فالأنف الكبير يدل على التكبر ويدل على قدرات صدامية شديدة وشخصية عنيفة، ولكنه في مواقف الحب يختلف تمامًا فهو حذر في علاقاته العاطفية، والأنف الصغير يدل على قدرات متوسطة ومحدودة "لا يرى أبعد من أنفه" وهناك الأنف القوي الجذاب ذو فتحتين عريضتين "تتحركان مع إيقاع النفس" دليل واضح على الحب والفرح والتصرفات الحسنة، يبحث عن الإثارة، مغامر في حياته من الدرجة

الأولى.

– وهناك أصحاب الأنف ذي الفتحتين المرتفعتين وهم أصحاب شخصية متيقظة، مرهفة الحس، محبون للكمال والإتقان.

– الأنف المستقيم الكبير صاحبه ذو سيطرة عالية، وقادر على استعمالها بشكل جيد، ورغم ما يبدو عليه من القساوة إلاّ أنه طيب بداخله، والأنف المستقيم الصغير من النوع المائل للرفاهية وطيب القلب، واحذر فإن مشاعره تجرح بسرعة.

– وأخيرًا وليس آخرًا الأنف الأفطس كالصينيين واليابانيين والأفريقيين السود، إنسان قوي طاهر وأحيانًا ذكي، ولكنه يعبر عن الوقاحة.

ونتّجه إلى أجمل أجزاء الوجه وهما العينان اللتان يجلسان على جانبي الأنف ولهما تأثير شديد في تفسير الشخصية في علم الفراسة.

- **العيون الكبيرة الواسعة**

يتمتع صاحبها بشخصية قوية وصراحة ورفاهية، وهو متفائل وواسع الصدر.

- **العيون الصغيرة الضيقة**

شخصيات حذرة وذات تفكير عميق.

- **العيون المنغولية**

وهي العيون التي تكون فيها نسبة مساحة البياض تحت القرنية أكبر من المعتاد، ويتميز أصحاب هذه العيون بعصبية المزاج وحدة الطباع والميل للعنف والشراسة.

- **العيون المستديرة الجاحظة**

ذكاء شديد، وحجة في المعرفة والثقافة.

- **العيون المرتفعة**

هي المرتفعة عن طرفها المتجهة جهة الأذن وأصحاب هذه العيون يمتازون بالتفاؤل والطموح.

- **العيون المنخفضة**

وهي العيون المنخفضة عن طرفها المتجهة للأذن، والمشكلة أن هذا النوع من أصحاب هذه العيون له طابع متشائم، شديد الحذر.

- **العيون المتباعدة**

وهي العيون التي توجد مسافة كبيرة بينهما، وأصحاب هذه العيون مرحون ذوو طبع هادئ، طيبون ومتسامحون، متفائلون.

- **العيون المتقاربة**

عكس المتباعدة، هؤلاء الأشخاص بعكس أصحاب العيون المتباعدة، متوترون، عصبيون، مضطربون نفسيًا

وغير صبورين.

- **العيون الغائرة**

وهي العيون الغائرة إلى داخل محاجر عظام الجمجمة، وأصحابها يميلون إلى الحزن والاكتئاب النفسي، ورغم ذلك فهم أصحاب إرادة قوية، وصبر وقوة تحمل.

وفي نهاية موضوعنا يجب أن نتطرق إلى جزء مهم جدًا من الوجه، وهو ذو تعبير مهم عن شخصية الفرد، ألا وهو الذقن، وهذا الجزء من الوجه يُعدّ مسؤولاً عن تحقيق الانسجام في شكل الوجه:

- فالذقن المستوي مع الشفة السفلى يدل على أن الشخص يتمتع بثقة عالية بالنفس.
- والذقن المتقدم يعطي انطباعًا قويًا عن الشخصية القوية وحدّة الطباع.
- وهناك الذقن المتراخي يدل على ضعف الصحة والمعنويات والميل للكآبة والحزن والوحدة.
- وهناك الذقن اللين الممتلئ وصاحبه إنسان ذو طباع شهوانية محبة للإثارة. والذقَن الحاد المدبب صاحبه ذو شخصية نشطة واسعة الحيلة.
- أما الذقن ذو الشكل نصف الكروي فصاحبه محبٌ للكمال ومهووس بالدقة في الأمور إن كان لنفسه أو للآخرين.
- وأصحاب الذقن الصغير يملكون طباعًا خجولة وشخصية منغلقة.
- والذقن المستديرة تعبّر عن امتلاك خصائص رزينة وشخصية منفتحة كما تدل على التسامح والطيبة، وهذه الخاصية للذين لديهم غماز وسط الذقن.
- وأصحاب الذقن المسطح مع شفة ناعمة ذوو طباع لا مبالية وأنانية عديمة الإحساس وبخل ونظرة مادية.
- واحذر من أصحاب الذقن المربع فهم أشخاص منغلقون وذوو شخصية سلطوية.

أرجو أن نكون قد قدمنا بعض مفاهيم وخصائص علم الفراسة، والجدير بالذكر أن لكل قاعدة شواذ، وأن الموهبة الناضجة والملكات الخاصة تلعب دورًا مهمًا في معرفة الأشخاص الذين نقابلهم في حياتنا اليومية، وعلى الأشخاص الذين يكتشفون في أنفسهم هذه الموهبة أن يبحروا أكثر في هذا العلم الرائع المليء بالأسرار والخفايا.



الأصل المعرفي للسيميوطيقا



د. خولة الوادي *

السيميائية كلمة مأخوذة من اللفظة (Semiology) أو (Semiotics)، واللفظة مشتقة من اليونانية (Sema) بمعنى علامة أو رمز أو (Semeion) أي الإشارة. وتعددت الآراء حول لفظة السيميائية وترجمتها وتعريفها، فقد وردت تارة بلفظة (Semiology)، أي السيميولوجيا، وبلفظة (Semiotics)، أي السيميوطيقا تارة أخرى، فإما أن تجيء اللفظة بالمعنى الأول الذي يُنسب إلى اللغوي الفرنسي فرديناند دي سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣). أو أن تجيء بالمعنى الثاني الذي أورده اللغوي الأمريكي بيرس (١٨٣٨ - ١٩١٤). وهناك من أوجد الفرق بينهما، فالسيميولوجيا هي العلم الذي يدرس الأنساق اللغوية وغير اللغوية، بينما تهتم السيميوطيقا بالتحليل السيميائي، أي التركيز على النص بوصفه ممارسة دالة، وتدعو إليه جوليا كريستيفا، ويستند إلى المنطق في التمييز بين الدلائل الصادقة والدلائل الكاذبة، ولا يسمح بانضمام الأنظمة غير اللغوية، (مثل: الأزياء والصور والفنون والإعلانات والرموز والإشارات الجسدية... إليها).

والسيميائية هي العلم الذي يدرس الإشارات أو العلامات وعلائقها المتداخلة ووظائفها الداخلية والخارجية التي تؤلف بنيتها الخاصة ضمن الحياة الاجتماعية. وقد درس اليونان القدماء السيميائية في سياق البحوث المختصة بالأعراض المرضية، وبحثوها ضمن الكشف عن دلائل الغوامض والكوامن من الأشياء، والإشارة

* من الأقلام الجديدة في مجال النقد - الأردن.

إلى مسبباتها، على نحو الدخان الذي يشير إلى النار، والغيوم التي تنبئ بنزول المطر. وأول باحث تطرق إلى السيميائية بمفهومها السائد، الفيلسوف الإنجليزي جون لوك (١٦٣٢ – ١٧٠٤) في بحثه حول طبيعة الفهم، إذ يرى أن علم العلامات هو العلم الذي يختلقه الفكر الإنساني للتوصل إلى فهم الأشياء ومعرفة علوم الآخرين، وإيصالها إلى الغير.

امبرتو إيكو

واتفق اللغويون على أن اللغة تتألف من إشارات أو علامات، هي بمثابة كيانات نفسية ناشئة عن الاتحاد الفسيولوجي بين عنصرين: أحدهما ناجم عن الانطباع النفسي للصوت، وهو الدال (Significant) أي الصورة السمعية التي تتشكل عبر سلسلة من الأصوات المادية، والثاني هو التمثيل الذهني للشيء الواقعي المعبر عنه، أي الفكرة التي تعبر عن الدال، وهو المدلول (Signifie). وبذلك، تجمع العلامة السيميائية بين الأنساق اللغوية وغير اللغوية، بحيث تشكل لغة تواصل بين المرسل والمرسل إليه، وعلاقة تبادلية بين الدال والمدلول.

ومن يقرأ كتاب جورج مونان المعنون (Semiotic Praxis)، يجد أنه يستعرض الاتجاهات السيميائية التي تتحدد في اتجاهات ثلاثة: الاتجاه الأول هو سيمياء التواصل أو الإبلاغ، يمثله كل من يويسنس وبرييطو ومونان، وهو الاتجاه الذي يتبنى الفكرة السوسيرية المتجسدة في أن العلامة هي مجرد أداة تواصل، سواء أكان التواصل لسانيًا أم غير لساني. والاتجاه الثاني هو الاتجاه الموسوم بـ سيمياء الدلالة، ويمثله رولان بارت الذي يقرن بين الدلالة واللغة. والاتجاه الثالث هو سيمياء الثقافة تمثله جماعة موسكو – تارتو، وأهم أعضائها يوري لوتمان وأوسبانسكي وإيفانوف وطوبوروف. ويُعدّ الإيطالي إمبرتوإيكو أحد أبرز ممثلي هذا الاتجاه الذي يُدرج الظواهر الثقافية والعلاقات الاجتماعية ضمن النسق الدلائلي والنظام العلاماتي. فتُدرس الظاهرة الثقافية، بوصفها وحدة دلالية، إذ إن السيميائية تُعنى بالأنساق الثقافية لأنها مدلولات يتواصل بها الإنسان، فلا ينفصم عنها. وعليه، تشمل السيميائية الأشكال الثقافية كافة: اللغات الطبيعية والمكتوبة، والأنساق الخطية، وآداب السلوك والأساطير والمعتقدات والطقوس، والرسائل وأدوات الكتابة، والعلامات الشمية واللمسية والذوقية والصوتية والبصرية وحركات الأجسام.. الخ.

ويؤطر الفيلسوف الأمريكي تشالز

ساندرس بيرس (١٨٣٨-١٩١٤) السيميوطيقا، إذ يعدّها نظرية شكلية للعلامات، فالنظرية السيميوطيقية - عنده- قائمة على النحو النظري والبلاغة الخالصة والمنطق الصرف. لذا، تتألف المنظومة السيميوطيقية من ثلاثة مكونات أساسية: الممثل أو المصورة أي العلامة، والمفسرة للعلامة، والموضوعة، وعليه يمكن تمثيل النظرية السيميوطيقية -لدى بيرس- في المثلث التالي:

ويميز بيرس بين المكونات الثلاثة وفقًا لعلائقها المتداخلة، فالممثل هو الدليل أو العلامة، بحيث يحيل إلى موضوع ما، ويتوجه لشخص ما ويمثل شيئًا معينًا، إذ يشكل الصورة الصوتية أو الصورة المرئية لكلمة ما، والموضوعة هي الفكرة التي يمثلها الدليل، أي الشيء الذي تحيل عليه العلامة، والمؤوّل هو العلامة المفسرة، فهي الصورة الذهنية الناتجة عن العلاقة الرابطة بين ممثله وموضوعه ومؤوله، وهو ما يسميه بيرس بـ ثلاثيات الدليل، كما يتجسد في الترسيمة التالية:

وتنقسم العلامة -في ذاتها- إلى: الأيقون Icon والمؤشر Index والرمز Symbol، فالأيقون هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة الدالة على الطبيعة الذاتية للعلامة، ومن هنا، تتحدد العلامة الأيقونية بالعلاقة التماثلية بين المصورة والموضوعة، إذْ يتطابق الدال والمشار إليه، كما في الصورة الفوتوغرافية. أما المؤشر فهو علامة تشير إلى الموضوعة عبر التضام الحقيقي بين العلامة والموضوعة، فتكون العلاقة بينهما علاقة سببية منطقية، على نحو ارتباط الدخان بالنار، بينما الرمز فهو علامة يستدل بها على الموضوعة المعبر عنها بالفكرة العامة التي تقرن العلامة بالموضوعة، فتكون العلاقة -هنا- بين العلامة والموضوعة علاقة اعتباطية وغير معللة، مثل ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، والشمس بالحرية، وصوت الغراب بالشؤم.

رولان بارت

بيد أن اللغوي الأمريكي شارل موريس (١٩٠١-١٩٧٩) يقيم نظريته السيميائية على اقتران السيميوطيقا بالعلوم الأخرى، مثل العلوم الطبيعية: الفيزياء والرياضيات والمنطق، وغيرها من العلوم الصورية، فضلاً عن العلوم الاجتماعية والنفسية والإنسانية، على نحو: الفلسفة وعلم النفس والأبحاث الماركسية. فيضم مشروعه السيميائي في العلوم المختلفة ويوحدها، لأن السيميائية تتصف بالشمول والامتداد والاستيعاب، إذ يتسع معارف

وعلومًا متعددة، ويحوي فهمًا خاصًا لظواهر وأنساق شتى، وفي مقدمتها: الأنظمة اللغوية والمقاييس البلاغية والطرائق الشكلية والتحليلات الجمالية، كما تستند سيميائية موريس إلى الفرضيات العلمية والظواهر المنطقية القائمة على الاستنباط والاستقراء والاستدلال فيسمي موريس علمه بالسيميائية التداولية أو السيميوطيقا الوصفية.

ويرسي فرديناند دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) مفهوم السيميائية التي صارت أساسًا للألسنيات والفلسفات والأنظمة الاجتماعية والثقافية، فعدّ "اللغة نظامًا من العلامات التي تعبر عن أفكار، فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية، ولأشكال وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية.. لذا، يمكن أن نؤسس علمًا يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.. وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا.." ولأن اللسانيات تشكل جزءًا من علم العلامات، لكونها تدرس الدلالات اللغوية فحسب، فإن السيميائية تعدّ علمًا شاملاً لكل الأنساق اللغوية وغير اللغوية.

وفي كتابه المعنون بـ "محاضرات في الألسنية العامة" (١٩١٦)، يطرح دي سوسير نظريته حول العلامة Sign؛ فالعلامة نظام لغوي ناتج عن اتحاد قائم بين عنصرين: الدال وهو حقيقة نفسية أو صورة سمعية ناتجة عن الصوت الذي يثير -بدوره- صورة ذهنية أو مفهومًا. أو ما يسمى بالمدلول، فالصوت (شجرة) مثلاً يُعدّ دالاً، ويثير مفهومًا في الذهن، وهو المدلول (شجرة). فالعلامة السوسيرية ناجمة عن الرابط السيكلوجي بين الدال "الصورة السمعية"، والمدلول (التصور الذهني) ويحدد دي سوسير العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، ويصفها بأنها علاقة ارتجالية، أي أن العلامة اللغوية غير معللة، إذ لا توجد صلة طبيعية بينهما، وعلى النقيض، فإن الرمز يوسم بالاصطلاحية، فتكون العلاقة بين داله ومدلوله سببية منطقية، مثل الميزان الذي يرمز إلى العدالة.

بينما يطرح رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠) تصورًا مغايرًا للسيميائية؛ إذ يرى أنها علم الأشكال، لكونها تهتم بالدوال، بغض النظر عن مضامينها، غير أن بارت يتفق مع دي سوسير في أن أي نظام علاماتي يفترض وجود علاقة بين حدّين هما الدال والمدلول، تتصف بالتكافؤ والارتباط والتبادل. وقد استمد بارت مفاهيمه من الألسنية، إذ يرى أن علم الدلائل يقترن باللغة، ففي كتابه "مبادئ في علم الأدلة" ١٩٦٤، يحاول بارت قلب الفكرة السوسيرية التي تتلخص في أن اللغة جزء من السيميائية، لشمولية علم الأدلة، فهو يحوي كل الأنساق اللغوية وغير اللغوية،

بينما يعدّ بارت السيميائية جزءًا من اللغة، فيستوعب النظام الدلائلي أنظمة غير لغوية، مثل: الصور والحركات والأصوات والشعائر والطقوس والأساطير والأزياء والسينما والفنون التشكيلية والإعلانات...، "إذْ إن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة".

وتتصف السيميائية البارتية بالتمزق والتفكك، وقد أخذت تتجه نحو الانفجار، وتنحو منحى التشظي، لأن اللغة -بدورها- أخذت تتقوض، وهذا التقويض اللغوي هو ما يسميه بارت بالسيميولوجيا، فموضوع السيميولوجيا هو اللغة بسلطته المطلقة. لذا، اقترح بارت مشروعه السيميائي القائم على السلب والانفعال، فلا مجال لتقييد النظرية السيميائية، إذْ تظل حرة، لا تعرف حدودًا، وتبقى مفتوحة على دراسة كل الأنظمة الأخرى: المنطقية والفلسفية والثقافية والأدبية.

وليس أدلّ على التباين بين السيميائية السوسيرية والسيميائية البارتية من الرؤية الفلسفية للمفاهيم السيميائية التي تثير إشكالية في التنظير والمعالجة على حد سواء، وآية ذلك، التباين في تعريف مفهوم الدليل، إذ يفترض بارت أن الدليل الدلائلي الذي أوجده، يفترق عن الدليل اللساني الذي أوجده سوسير. لا جرم أن الدليل الدلائلي يتألف -مثل الدليل اللساني- من دال ومدلول، على نحو لون الضوء في قانون السير، غير أنه يتميز عنه على صعيد الماهيات؛ فالكثير من الأنظمة الدلائلية، مثل: الأشياء والحركات والصور، بمثابة ماهية عبارة لا يوجد كائنها في الدلالة، فهي مجرد أشياء للاستعمال تحولت لأغراض دلالية بفعل المجتمع، فاللباس صالح للتغطية، كما يستخدم الطعام للتغذية، إلا أنهما يدلان على شيء آخر. وبهذا المعنى، يسمي بارت هذه الأدلة الدلائلية ذات الوظائف النفعية بالوظائف -الأدلة، فالمعطف الشتوي الذي يستخدم لوظيفة قيمية، تتمثل في الوقاية من المطر، غير أنه ينبئ -في الوقت ذاته- عن حالة مناخية".

وغير خاف أن الدال يرتبط بالمدلول، بحيث يستحيل الفصل بينهما، فتتبدى ماهية الدال في الأنظمة المادية: الأصوات والأشياء والصور، بينما يشكل المدلول مادة الكلمات، فهو الشيء الذي يقصده الباثّ المتكلم. مثلما تحدث بارت عن الإشارات اللغوية والعلامات الدلائلية، فقد تطرق إلى الإشارات غير اللغوية: الأزياء والأطعمة وإشارات المرور.. مطبقًا عليها المحور الاستبدالي الذي يقوم بإبدال الوحدات فيما بينها، والمحور التركيبي، الذي يحدد الترابط والتجاور فيما بين الوحدات المتراتبة بشكل متسلسل، لتؤلف تركيبة واحدة.

وتظل السيميائية الثقافية بمنأى عن الاتجاهات السيميائية الأخرى، ومؤدى هذا أن السيميائية الثقافية تعدّ نظامًا

علاماتيًا يقوم بوظيفة اتصالية. على هذا النحو اندمجت المقاربات السوسيولوجية والأيديولوجية في النظرية السيميائية، وبذا، ألغت سيميوطيقا الثقافة الفواصل بين الإحالات الخارجية والمعالجات النصية، تأسيسًا على مقولة مفادها أن العلامة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي.

وبناء عليه، يمكن القول إن إمبرتو إيكو (١٩٣٢-) يدرس السيميوطيقا بوصفها علمًا يشمل الظواهر الثقافية التي تستحيل أنظمة علاماتية، فيحصرها في ثمانية عشر نسقًا، تتمثل في اللغات الطبيعية والمكتوبة والأنساق الخطية والحكي وآداب السلوك والأساطير والطقوس والمعتقدات والرسائل والتواصل الجماهيري والعلامات الشمية والحسية والذوقية وأنماط الأصوات وحركات الأجسام وسيميائية الحيوان ودلالات المكان والحركة.. تبعًا لهذا، يصنّف إيكو الدلائل الإشارية إلى صنفين، وهما: الدلائل الطبيعية والدلائل غير القصدية، ويتحدد الفرق بينهما، بحضور أو غياب العلاقات السببية القائمة بينها، فالدلائل الطبيعية هي الأحداث الصادرة عن مصدر طبيعي، بينما الدلائل غير القصدية هي السلوكيات الإنسانية الصادرة بشكل غير قصدي من المرسل.

ومن يتأمل في أبحاث يوري لوتمان (١٩٢٢) أبرز أفراد التيار الروسي، يدرك أن لوتمان حاول ربط سيميائية الثقافة التي تتبناها جماعة موسوكو - تارتو، بسيميائية التواصل، فدرس السيميوطيقا بوصفها نظامًا كليًا يشمل الإشارات الثقافية ونظم الاتصال. وبذا، يميل لوتمان -في نظريته حول النص الأدبي- إلى عدّ الأدب علامة حضارية ثقافية، نظرًا لانتمائه إلى سيميوطيقا الثقافة، فيحوي الأدب نظامًا داخليًا ينطوي على سيمات أو دلالات مكونة له، وتدخل في علاقات متعارضة مع السياقات الخارجية، مثل الأنساق الاجتماعية والبنى الحضارية.

ولمزيد من الإيضاح، ينظر لوتمان في مقالته "اللغة بوصفها مادة أولية للأدب" إلى النص الأدبي بوصفه دليلاً ثقافيًا ونظامًا علاماتيًا وكيانًا لغويًا، و "اللغة مادة الأدب الأولية". فيعدّ النص الأدبي جزءًا من النظام العلاماتي، بطرفيه" الدال والمدلول. في ضوء ما تقدم، يصنّف لوتمان العلامات إلى: علامات طبيعية، وهي اللغات المنطوقة والمكتوبة. وعلامات اصطناعية، وهي النظم الإشارية التي صنعها الإنسان وتخدم البشرية، مثل اللغات العلمية ومنظومة العلامات العرفية والإشارات الضوئية، وعلامات ثانوية، وهي المنظومة الإشارية التي تستند إلى اللغة الثقافية، مثل الأفكار والمعتقدات والطقوس وأدوات الثقافة ووسائل الاتصال والنظم الاجتماعية والآداب والفنون.. وكلها تشكل كيانًا إشاريًا واحدًا ومعقدًا.

المنهج الأسلوبي

هبة سلطان*



• مفهوم المنهج الأسلوبي

إن حال الأسلوب والأسلوبية منهجًا، يشبه حال أي منهج عندما يسعى أحد لتعريفه؛ فثمة مشكلة في اختيار الكلمات التي يمكن اختزال المفهوم فيها. ولهذا فإننا نجد عددًا من التعريفات التي قد تنسجم وقد تختلف في تفسيره.

ومن أهم الذين تناولوا المنهج الأسلوبي بالتعريف الدكتور عبد السلام المسدي إذ يُعرّفه بقوله: "إن مدلول الأسلوب ينحصر في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في حميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي. فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما لوكان ذلك في مختبر كيمياوي".

ويرى الدكتور علي الجربي: "أن الأسلوب: هو فن القول والإنشاء والتعبيرعن المشاعر بأسلوب أدبي رفيع مؤثر في العواطف الإنسانية".

إن الحديث عن الأسلوب بدأ من الملاحظات العامة التي كان يصدرها الناس لتميّز خاص أو إبداع في أي مجال من مجالاتٍ الحياة، ثم بدأ هذا المصطلح يأخذ خصوصية لغوية أدبية، ولعل الفرق الذي حاول العلماء والمؤلفون رصده بين الحاضر والماضي في مجال العلوم

* من الأقلام الجديدة في مجال النقد الأدبي - طالبة ماجستير - الأردن.

الإنسانية والفنون المسرحية والأدبية وما يكتبه أدباء الحاضر وما كتب في الماضي هو الذي فتح باب الحديث عن الأسلوب، فالمقارنة بينها تتطلب النظر في الأعمال كلها، ودراسة الطرق التي استخدمت في كل النصوص.

فالأسلوبية لا تقف عند حدٍّ من الحدود في دراسة النص؛ فهي تبحث في كل جزئية من جزئياته: تبحث في كيفية توظيف الكاتب للصوت والصورة والحرف واللفظة والجملة والرمز والقناع والخيال، وتآلف هذه العناصر جميعها بشكل يعطي النص تميزًا خاصًا عن غيره من النصوص. وهذا بخلاف من قال بأن المنهج الأسلوبي منهج لم يستطع التوفيق بين الشكل والمضمون، إن عددًا من الباحثين "يقسم الأسلوب إلى شكل ومضمون، ويدرس الشكل وما يقع تحته مستقلاً عن دراسته للمضمون وما يشتمل عليه، ويقدم بين يدي نفسه عذرًا كأن يقول إنه يتبع المألوف التقليدي، أو أن يقول إنه يلجأ إلى ذلك اضطرارًا ونزولاً عن مبدأ تربوي يقتضي التجزئة من أجل التوضيح والتذكير وتسهيل الفهم".

ويرى الدكتور صلاح فضل أن الهدف الحقيقي لعلم الأسلوب: "هو البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوالّ والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي ويقتصر عند الممارسة العملية على أهميتها وخطرها، وهنا تبرز -في تقدير الباحث- المشكلة الرئيسة في علم الأسلوب: وهي التماسّ بين هذين الجانبين: الجانب الطبيعي المتمثل في الدوال، والجانب المعنوي أو الروحي المتمثل في المدلولات".

ونلاحظ أن الدكتور صلاح فضل حاول الربط بين جميع العناصر المكونة للنص من دوال ومدلولات، وترك للناقد القدرة على تمثل المنهج الأسلوبي ومجانبة المشكلة في التماس بين الجانب المعنوي والجانب الطبيعي، بل عليه أن يسعى إلى تكاملهما.

إن البحث في الصورة الشعرية أو الشكل البلاغي والنحو والعروض والصوت ما هو إلا أداة يستخدمها الناقد للوصول إلى النسق الأسلوبي أو الشيفرة التي عبّر بها الأديب عن نصه؛ فعلم الأسلوب يُوظّف كل العلوم ويفيد منها لمعرفة السرّ الحقيقي للنص، وهو يبحث عن تلك الفردية أو الخصوصية التي تعطي النص تميزه عن غيره، كذلك صاحب هذا النص؛ فنقول هذا كتبه المتنبي وهذا لا يمكن أن يكتبه المتنبي وهكذا.

ويرتبط تعريف الأسلوب في النقد الحديث بنظرية الخطاب، وهذا يقتضي مراعاة العناصر الثلاثة المكونة له (المرسل والمستقبل والرسالة). هذا ما جعل تعريف الأسلوب يتشكل بصورة خاصة في كل عنصر من هذه العناصر.

· تعريف الأسلوب من جهة المخاطب (المرسل):

فالمخاطب هو الذي يعبر تعبيرًا كاملاً عن ذاته، ويعكس أفكاره وانفعالاته، والأسلوبيون تأثروا بعبارة بيفون عن الأسلوب: الأسلوب هو الرجل ذاته.

· تعريف الأسلوب عند المخاطَب (المتلقي):

هو ذلك الأثر الذي يتركه النص في المتلقي، فقد يكون هذا الأثر مقنعًا أو ممتعًا أو يولد أثرًا سلبيًا يتمثل في رفض النص أو قبوله، ويرى ريفاتيير أن التحليل الأسلوبي مركز على الصلة بين النص ورد فعل القارئ، والقارئ "يعد عنصرًا من النظرية الأسلوبية أو مساعدًا في التحليل الأسلوبي أو هما معًا".

· تعريف الأسلوبية في الخطاب:

إن العلاقة المميزة لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب وتلك السمة إنما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات، مجموعة علائق بعضها ببعض، من ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص وهي ذاتها أسلوبه.

ومن أهم المفاهيم النقدية التي ارتبطت بالمنهج الأسلوبي مفهوم العدول، أو الانزياح، أو الانحراف (الغرابة). ويقصد بهذه المفاهيم استخدام المفردات والتراكيب والصور استخدامًا يخرج عن المألوف بشرط أن يؤدي ما ينبغي للنص الأدبي أن يكون عليه من التفرّد والتميّز والإبداع، ويتصل العدول بصورة مباشرة بالصور البلاغية كالمجاز والاستعارة، ونلاحظ أن النقاد القدامى فرّقوا بين الشعر والنظم؛ فالشعر الحقيقي هو الذي يبتعد عن المباشرة والجُمل الخبرية والإنشائية، وأهم ما يميز الشعر إعمال الخيال، وهذا غير موجود في النظم، فالنظم يُراد به التعليم كألفية ابن مالك.

مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب

هو في اللغة: السطر من النخيل وكل طريق ممتد، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، والجمع أساليب.

ومن أكثر العلماء القدامى الذين تحدثوا عن الأسلوب وأسهبوا، البلاغي

عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز) عندما تحدث عن نظرية النظم، فهو يقول: "الضرب من النظم والطريقة فيه" والجرجاني أراد من الحديث عن الطريق (الأسلوب).

ونلاحظ أن عبد القاهر ومن تلاه من نقاد قد تحدثوا عن نظرية اللفظ والمعنى وعن الأسلوب؛ فهم يرون أن الفصاحة ليست في اللفظة ذاتها، ولا في المعنى ذاته إنما في ذلك التآلف بين الألفاظ وصياغتها للتعبير عن المعنى وهذا ما يُعطي النصّ سمته الخاص وتميزه (أسلوبه).

ومن العلماء القدماء الذين تحدثوا عن الأسلوب ابن قتيبة في كتابه (تأويل مشكل القرآن) فأول ما يعرض له في باب ذكر العرب وما خصهم الله به من المعارضة والبيان واتساع المجاز فيقول: "وإنما يعرف" فضل القرآن "من كَثُرَ نَظَرُه. واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب، ما خصَّ الله به لغتنا دون جميع اللغات".

وتحدث ابن قتيبة عن علاقة المتلقي بالأسلوب من الخطب، وأثر الخطبة في المتلقي. فالمتلقي يراقب أسلوب الخطيب إذا خفف أو أطال، أو كرر أو أكد ما يقوله.

ويعلق الدكتور على الجربي على نص ابن قتيبة بأنه: "رَبَط بين المتكلم والمخاطب ربطًا فنيًا مُحكمًا، فراعى المقامات والأحوال المختلفة، وليست البلاغة سوى مطابقة الكلام لمقتضى الحال مراعاة لشعور المخاطبين".

إن اهتمام العلماء القدماء بإعجاز القرآن الكريم كان الحافز الأول للاهتمام بالبلاغة والأسلوب الذي تميز به القرآن عن غيره من كل أنواع الفنون الكلامية، ثم انسحبت هذه النظره لدراسة الحديث الشريف والنصوص الأدبية التراثية.

والتنافس بين الشعراء القدماء والمحدثين ونظرتهم إلى دراسة النص الأدبي وفق المنهج الجواني وترك سيرة الكتاب، والحكم عليه من حيث الكيف هو اللبنة الأساسية لدراسة النصوص الأدبية دراسة أسلوبية.

ولعل التقسيمات للرسائل والخطب هو ما جعل للأسلوب خصوصية؛ فالرسائل الديوانية لها سمت خاص يميزها عن الرسائل الإخوانية وعن الخطب، وعن الشعر وغيره.

ونلاحظ أن أقسام علم البلاغة (البيان، علم البديع، وعلم المعاني) من أهم

المداخل التي بها يمكن تناول النص الأدبي من وجهة نظر أسلوبية.

ويعرف ابن خلدون الأسلوب في مقدمته:

اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجدّتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما هو بالنظر إلى التراكيب. فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبيربها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصودة للسامع، وذا معنى البلاغة، والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال، فالمتكلم من العرب -حيث كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم- يسمع كلام أهل جيله وأساليبهم في مخاطبتهم، وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم".

ونلاحظ أن ابن خلدون ربط بين تعلّم ملكة اللسان، والبلاغة، والأسلوب؛ فقد عدّ الأسلوب الذي يُميّز اللغة مرتبطًا بالمعنى والتركيب والسياق واللفظة المفردة واللفظة المتآلفة مع غيرها، فإذا كان هذا التوليف بين عناصر الكلام أدى إلى فائدة للسامع فإنه وصل إلى التمام والبلاغة. ونلاحظ أن ابن خلدون اهتم بمنشئ الكلام والمخاطب والنص.

• مفهوم الأسلوبية عند النقاد الغربّيين

نشأت الأسلوبية عند الغرب بارتباطها بعلوم اللغة وعلم اللسانيات، فقد عدها سوسير فرعًا من فروع اللسانيات لأنه يصلح لدراسة النصوص. ويرى الدكتور صلاح فضل أن: "(بالي) يُعدّ مؤسس علم الأسلوب ويستخلص من آرائه مفهوم الأسلوب: فالأسلوب عند بالي يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيًا في المستمع والقارئ. ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلة والمتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة.

ويقول بيرجيرو: "ليس ثمة شيء أحسن تعريفًا في الظاهر، من كلمة أسلوب، وهو يرى أنه من الصعوبة إعطاء تعريف واحد جامع مانع لمفهوم الأسلوب عامة، ويعزى ذلك إلى تباين زوايا النظر إلى هذا المفهوم وتنوع الأساليب وتعددها في حد ذاته".

ويرى مولينيه: أن الأسلوبية تقع في

مفترق الأدب واللسانيات أي في تقاطع مجموعة محددة (النصوص الأدبية) مع التصورات والمناهج المتدبرة بطريقة خصوصية (اللسانيات البنيوية).

أما المدرسة النقدية الإنجليزية فقد ركزت على الجانب الفردي في مفهوم الأسلوب؛ إذ يرى (مورى) مشكلات الأسلوب أنه قد يعني الخواص الشخصية الفردية في الكتابة الأدبية، ويعني طريقة عرض الأفكار لغويًا، أو يعني امتزاج الجانب الشخصي بالمطلق لدى الكاتب العظيم في مشاهده المكثفة الكبرى. ويرى مورى أن بعض الأساليب تكون أكثر خصوصية من غيرها لأن شعور الكاتب يتعدى المألوف، أو لأنه يحاول أن يدهش القارئ بعبارات مبالغ فيها. ويرى (مورى) أن أصالة الأسلوب تتمثل في إحساسنا الفردي به.

ونلاحظ أن موري ربط بين المنهج النفسي وبين الفردية الأسلوبية، فالخصوصية في الأسلوب عنده لها صلة مباشرة بنفسية الكاتب؛ وربط صدق الأسلوب وأصالته بنفسية الكاتب المنعكسة في النصّ وتأثر المتلقي بها وتصديقه لما هو مكتوب.

- **أسس النقد الأسلوبي**

إن البحث في النص الأدبي وفق المنهج الأسلوبي يقتضي النظر في أمور عدة أهمها:

أولاً: مراعاة اللغة المستخدمة في النص من حيث سلامتها وفصاحة اللفظ، وملاحظة حسن توظيف اللفظة وتآلفها مع غيرها، وملاحظة الدقة في إيصال المعنى المطلوب.

ثانيًا: مراعاة نظرية الخطاب وعناصرها (المرسل والمستقبل والرسالة) وبيان أثر كل عنصر من هذه العناصر في الآخر.

ثالثًا: الإفادة من جميع المناهج اللغوية، والأدبية والعلوم الإنسانية أثناء تحليل النص.

رابعًا: البحث في الإشارات والرموز والدلالات المستترة في النص ومحاولة تفسيرها مع السياق الكلي للنص.

خامسًا: قد يتناول الباحث في نقده للنصوص جزئية من الجزئيات التي يتشكل منها الأسلوب كالصورة أو اللغة أو الاستعارة (الانزياح).

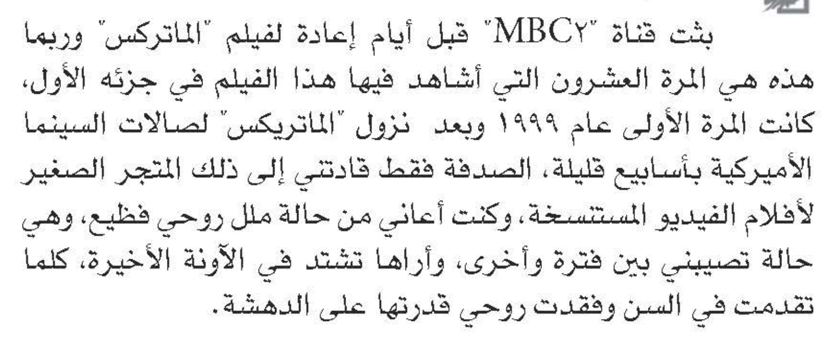
سادسًا: إن عدد التفسيرات الموجهة للنص غير محددة ولذا فإن مجال الاجتهاد والتأويل يظل مفتوحًا للمتلقي.

في البدء كانت الصورة



محمد سناجلة *

العالم كمتوالية من الصور



بثت قناة "MBC٢" قبل أيام إعادة لفيلم "الماتركس" وربما هذه هي المرة العشرون التي أشاهد فيها هذا الفيلم في جزئه الأول، كانت المرة الأولى عام ١٩٩٩ وبعد نزول "الماتريكس" لصالات السينما الأميركية بأسابيع قليلة، الصدفة فقط قادتني إلى ذلك المتجر الصغير لأفلام الفيديو المستنسخة، وكنت أعاني من حالة ملل روحي فظيع، وهي حالة تصيبني بين فترة وأخرى، وأراها تشتد في الآونة الأخيرة، كلما تقدمت في السن وفقدت روحي قدرتها على الدهشة.

أخذني الفيلم منذ المشهد الأول حيث "ترينيتي" تحلق في السماء عاشقة تؤمن بفكرة سماوية في محاربة الظلم في العالم، وتركض هاربة من قوى العتمة، قافزة من أسطح البنايات الشاهقة متفادية رصاص الرجال ذوي البذلات السود.

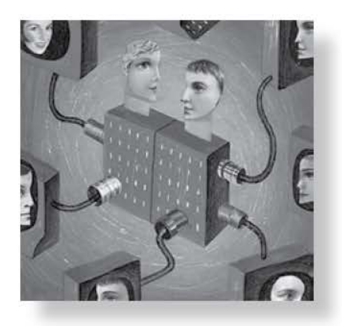


وتستمر الدهشة البصرية، حيث "نيو" هو الواحد المنتظر، مخلص البشر من تفاهة الوجود ملبيا دعوة "مورفيوس" للدخول إلى جحر الأرنب كي يرى ما لايرى، هناك بعيدًا خلف وهم الصورة المحققة (نيو هنا هو النبي الرقمي، المخلص، المهدي، المسيح المنتظر، ومورفيوس هو الروح

* روائي ورئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب، عضو هيئة التحرير - الأردن

القدس، الوحي، والماتركس هو العالم والصانع أو المبرمج الأكبر هو المطلق).

لكن دهشتي تضاعفت، وصلت حدود الانشداه، في المشهد الذي يتحدث فيه مورفيوس إلى نيو عن برنامج الماتريكس، الفكرة المركزية في الفيلم، وهي تلك المقولة بأن العالم بكل من فيه من بشر وشجر وحيوانات وكواكب ونجوم وأفلاك ومجرات، ليس أكثر من وهم كبير يتكون من متوالية من الصور، صور تتلوها صور، مشاهد تترى وتتوالى في خيال الصانع، ما نحن سوى أحلام الواحد وكوابيسه المطلقة، ما نحن سوى أوهام في ذهن ذلك الصانع، أحلامه، أماله، طموحاته وأمانيه المنكسرة...صانع ومصنوع.... العالم كبرنامج كمبيوتر، كمتوالية من الصور التي تمر في ذهن الصانع بسرعة خاطفة.....



أليست هذه الفكرة هي تمامًا ما جاء به شيخي ابن عربي قبل أكثر من ألف عام، حين قال واصفًا هذا العالم "ليس إلا الخيال" وان كل ما في هذا الكون ليس سوى صور في ذهن الخالق.

نحن مجرد أوهام، وجودنا وجود حلمي خاطف سرعان ما ينقضي، وما الزمن سوى واحد مطلق الوحدة والثبات "لا تسبّوا الدهر فإن الدهر هو الله".

المشهد الأخير من الفيلم هو نبوءة كاملة

"سأغلق هذا الخط الآن...

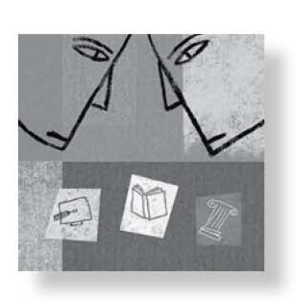
وأعرف أنكم هناك...

خائفون منا

من التغيير

لقد جئت لأخذكم إلى المستقبل





أدلكم عليه

ولا أعرف ماذا سيحدث بعدها

لكني سأفتح الطريق".

في اللغة

حين وجد الإنسان في الكون هل ولد ناطقًا أم كان أخرسًا أم كان يثغو؟

هل عرف اللغة؟

متى ولدت اللغة؟

قبل أم بعد الوجود الانساني؟

وقبل اللغة، كيف كان يتواصل مع محيطه، مع الإنسان الآخر، رفيقه، صنوه، أو عدوه؟

ما هو الشكل الأول للغة التي ابتدعها الانسان؟

هل كانت رسمًا أم إشارة تحيل إلى رسم وهيئة؟

هل كانت رقصًا يرسم لوحة تعبرعما يريده، يخافه أو يكرهه أو يحبه؟

كيف ولدت اللغة ولماذا؟

هل كانت وليدة حاجة أم إلهاما إلهيا؟

كيف كان الشكل الأول للكلمات التي شكلت اللغة

هل كانت الكلمات رسومًا وصورًا في اللغات الأولى؟

أسئلة وأسئلة تحيل إلى إجابة واحدة هي نعم، اللغة ولدت كصورة والكلمات كانت صورًا لدى الإنسان الأول ذلك لان الصورة هي الأصل وهي المعنى كله.

أليس الكون كله عبارة عن صور؟

sanajleh@arab-ewriters.com



طبقات الصعاليك ..



عمار الجنيدي*

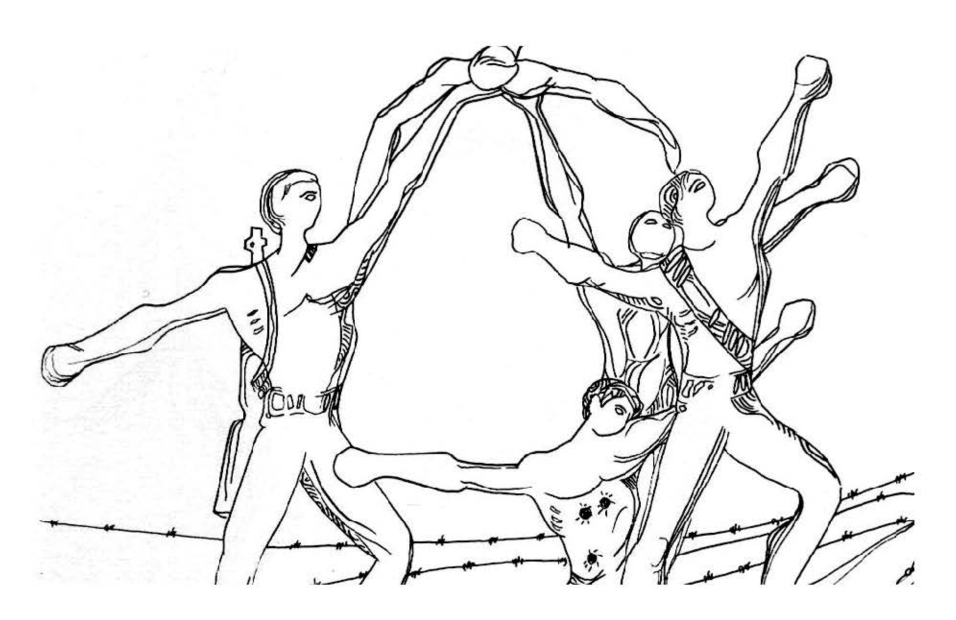
برزت ظاهرة الصعلكة عند العرب منذ بدايات العصر الجاهلي، كأسلوب حياة وكقيمة فكرية، لأسباب فرضتها البيئة الاجتماعية والاقتصادية التي عاشوها في تلك الحقبة.

وعُرِفَتْ طائفة الصعاليك الشعراء ممن اشتهرت حياتهم وشعرهم بموضوعات وأسلوب وغايات معينة وخاصة: بطبقة الصعاليك الفقراء، ومنهم عروة بن الورد.

القبائل العربية المنتشرة في بطاح الصحراء، لم تكن على مستوى واحد من حيث الثراء وخصوبة الأرض، فالكثير منها كان موغلاً في الفقر والجدب، بينما قبائل أخرى تتمتع بخصوبة الأراضي ووفرة الإنتاج الغذائي. مما أفرز طبقة من الفقراء المعدمين الذين ثاروا على طبقة الأغنياء المُلاّك المترفين، واحترفوا الغزو والنهب للحصول على قوتهم، فراحوا يطلبون أرزاقهم بالإغارة على القبائل الأخرى، ينهبون القوافل الصغيرة ويسرقون الإبل ويغيرون على الأسواق.

أما النظام الاجتماعي الذي حكم القبائل العربية آنذاك فقد كان له دور حاسم في بروز ظاهرة الصعلكة، إذ إن القبائل لم تكن راضية عن

* قاص وكاتب – الأردن.



سلوكيات بعض أبنائها، الذين كان لهم عداوات وثارات مع أبناء القبائل الأخرى، فخلعتهم لسوء سلوكياتهم، لأن وجودهم في القبيلة يورطّها في عمليات الثأر والاعتداء عليهم، فتبرأت منهم لكي لا تتحمل وزر جرائمهم واعتداءاتهم على القبائل الأخرى، وعُرفت هذه الطبقة ب "الخلعاء".

ووجد الكثير من أبناء الحبشيات -الذين تسرب إليهم سواد البشرة- أنفسهم منبوذين، غير متساوين في حقوقهم مع أبناء العربيات الحرائر، بل وغير معترف بنسبهم إلى آبائهم، ودفعهم إحساسهم بظلم المجتمع لهم؛ للخروج على قبائلهم للمطالبة بالاعتراف بنسبهم وحقوقهم، كعنترة بن شداد، وهؤلاء عرفوا ب "الأغربة السود".

اكتسب الصعاليك شهرتهم من تمردهم على قيم المجتمع الجاهلي وقوانينه، ومن الطباع والسجايا التي كانوا يتمتعون بها، الشهامة والفروسية وإجادتهم قول الشعر ومناداتهم بالعدالة الاجتماعية، وتوحّدوا وأشاعوا بينهم نوعا من العدالة الاجتماعية التي تقوم في أهم دعائمها على المساواة، فتوزعوا الغنائم بالتساوي بينهم أولاً، ثم ما لبثوا أن تعاطفوا مع الفقراء ليوزعوا الغنائم عليهم ويقتسموها معهم.

E-mail: amrjndi@yahoo.com

دنيا ... عمر أبي ريشة

زياد عودة *

أجيالٌ بأكملها تفتحت عيونها على أجمل القصائد وأروعها، يكتبها شعراءٌ كبار من ذوي الموهبة العبقرية، التي ملأت الأرض فرحًا وحبورًا، وأبناء جيل العشرينيات والثلاثينيات وحتى السبعينيات عاشوا ذلك العُرس الكبير، فبعد أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وجميل الزهاوي والشاعر القروي ومعروف الرصافي من مواليد أواخر القرن التاسع عشر والذين تألقوا في مطلع القرن العشرين، يأتي جيلٌ آخر بعدهم من أمثال الشعراء: أبي القاسم الشابي وإبراهيم طوقان وعمر أبي ريشة وأبي سلمى... وكذلك الشعراء إبراهيم ناجي ونزار قباني وأنور العطار الذين وُلدوا في بداية القرن العشرين وحتى الثلث الأول منه..

هؤلاء الشعراء وزملاؤُهم على امتداد الوطن العربي الكبير مشرقه ومغربه، كان لهم أسلوبهم الخاص الذي رسموا به أجمل القصائد وأعذب الكلمات، وقد تمّ حفظ معظم تلك القصائد غيبًا عن ظهر قلب، دليلاً على قربها من النفوس الظمأى لكل شيء جميل ورائع، ولا ننسى أيضًا شعراء كنازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب وخليل حاوي ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور من المجددين في فضاءات الشعر العريضة.

وأتوقف هنا عند قصيدة للشاعر الراحل عمر أبي ريشة الموسومة ب "دنيا" وهو عنوانٌ جامع شامل، اختصر فيه الشاعر بأسلوبه الجزل الفخم قصة عمر كاملة...!! قصة الإنسان الذي يولد في

* كاتب مهتم بالتاريخ الأدبي – الأردن.

يوم من زمن ما، يعبر الحياة بخطى سريعة، وقد عاشها بالطول والعرض، وخاصة في أيام شبابه، التي كتب فيها أجمل قصائده، غير مبالٍ بالنهاية التي كان في شغلٍ شاغلٍ عنها في شبابه، لتبرز له فجأة ويصحو على ماض يتأسف عليه، ويأمل بلوعة وحرقة لَو عادَ أو وُلد من جديد، ليحياَ الحياةَ كما يُخطط لها بعيدًا عن كل ما ينغص عليه عيشه، ويورثه الهموم والأحزان، ولكن هيهات، فقد طويت صفحته، وانتهى أمره..!! وهذا حالُ البشر في هذه الدنيا الفانية. وقصيدة "دنيا" للشاعر عمر أبي ريشة، جاءت ترسم صورة صادقة للدنيا بكل ما فيها من تناقضات تتعلق بحياة الإنسان، وهذه القصيدة جاءت في ستة أبيات رُصّت كلماتها رصًّا، فجاءت قوية تحتاج لعشرات الصفحات للتعليق عليها، وقد كتبها وهو في عزّ الشباب في عام ١٩٤٣م، وكان عمره آنذاك خمسة وثلاثين عامًا... نُسجلها كاملة، لما فيها من فائدة خاصة لأجيال اليوم، الذين شغلتهم الحياة إلى درجة مخيفة!


عمر أبو ريشه

سيري كما شاءَ التجني
ما أنت يا دنيا، وما
تطوينَ بالإغراء أيّامي
أنا في ناديك أسأل
غنيّتُ حبك، وانتشيتُ
واصيحةَ الحلمِ الأخير
واشفي غليلك واطمئني
أبقيتِ للأحلام منّي
وأطويها، تمنّيَ
السُمّار عن كأسي ودنّي
وكم فتىً بعدي يُغنّي
إذا تفتّح عنهُ جفني

هكذا لخص الشاعر العبقري حياته، وهو الذي شغل الناس حينًا من الدهر وتردد اسمه على الألسنة عبر قرن من الزمان، وسيظل يتردد إلى الأبد بما قدّم من قصائد عصماء أغنت التراث الشعري العربي، وستظل من عيون الشعر العربي بفكرتها الخلاقة، وطرحها الإنساني الرائع، وأسلوبها القوي المتين. لقد كان أبو ريشة شاعرًا عبقريًا وموهوبًا منذ أول قصيدة كتبها.. ولهذا ملأ الدُنيا شدوًا.

لقد رحل صاحب قصيدة "نسر" وقصيدة "بلبل" وقصيدة "جبل" بعد أن مكث فترة طويلة فوق دروب الدنيا، يُصارع الحياة ويمشي في حاراتها وأزقتها مرفوع الرأس، فخورًا بما قدّم لأمته العربية من شعر يرقى إلى النجوم.

وسيظل أبو ريشة رغم غيابه بجسده عن الدنيا، نسرًا محلقًا في آفاق الدنيا بقصائده وكلماته وأفكاره وشموخه...!! تاركًا للقارئ الكريم تفسير قصيدته "دنيا" وهو المعنيّ بها أولاً وأخيرًا.





كتابات العدد الماضي

تفاوت المستويات وميل للتجريب

محمد ضمرة *

عدد كبير من المواد الإبداعية للأقلام الجديدة احتواه العدد الماضي من المجلة. وتفاوتت مستويات هذه المواد كالعادة، بتفاوت قدرات الكتّاب ومواهبهم.

- **أناهيد: د. فداء غنيم**

الأسطورة تُحلّي الشعر، حينما تكون جزءًا رئيسًا من النص، وليس إضافة نستطيع محوها أو الاستغناء عنها.

في نص فداء، الأسطورة تشكل المحور الأساس، وعليها يدور النص، وهي ليست طارئة تقبل الحذف، ذلك لأن النص كله بقي مرتبطًا حول الفكرة الأسطورية. وظلت مفردات النص متعلقة بالفكرة، ابتداءً من ذكر بابل، إلى هاروت وماروت اللذين كانا يعلمان الناس السحر.

حتى أن النص قد انختم في نهايته بالسحر.

عاد أبواك منذ بدء الخليقة

عودي كما عادا

فسحرك خادع كاذب

تيقني الحقيقة

* شاعر، عضو هيئة تحرير المجلة – الأردن.

فابتدأ النص بالسحر، معنىً ومكانًا وفعلاً، وانتهى إلى الخروج من دوامة السحر.

لكن الأمر بهذه الصيغة الخطابية يقلل من تدفق النص العفوي، مع تكراره باستمرار، بفعل الأمر أو حروفه، أو الخروج إلى النهي المتضمن معنى الأمر.

ومع ذلك فالنص جميل، ويدل على أفق واسع ومتعة في المتابعة.

- **اعترافات طفل بائس: هاني حواشين**

سبع قصائد، أو مقطوعات شعرية قصيرة، تدل من العنوان الكلي للقصائد، اعترافات طفل بائس، على أن هذه المقاطع تتحدث عن الماضي والذكريات المؤلمة المخزنة في الذاكرة.

والشاعر عادةً ما يأخذ مادته الشعرية من الذاكرة التي تمثل خزانًا كبيرًا للأحداث.

والشاعر أكثر إحساسًا بثقل الأيام وحدّة الأحداث وقساوتها، وهو أكثر قدرة على استرجاعها، وتصويرها، فهو ليس، مثل البقية التي تحس وتتألم بشكل عادي جدًا.

في المقطع الأول يدلل الشاعر على ذلك تمامًا، ويرى أنه قد تحمل المسؤولية قبل الأوان، وفي الثانية يبين واقعه وألمه من الواقع.

لكنه فيما بعد يلجأ إلى المفارقة بينه وبين الأغنياء، وكذلك المفارقة بينه وبين البطريق الذي يسير حافي القدمين في القطب الشمالي، وهو يسير على خط الاستواء... مفارقات جميلة، والقصيدة تدل على عمق التجربة وموهبة الشاعر، وقدرته على العطاء.

- **ألعاب الظلام: إيناس الساحوري**

الألوان متدفقة مع حمرة الأفق، وصفاء الثلج، وأزرق المدى في أحضان صفراء.

هكذا ابتدأت إيناس قصتها باللعب على الألوان، مع أنها لم تذكر لون الثلج واكتفت بذكر صفائه.



وظلت القصة الغامضة تدور في اللعب في الظلام، وليس كل غامض جميل، كما أنه ليس كل غامض قبيح.

فإيناس قادرة على الإمساك بطرف اللعبة، ثم تأخذ بالقارئ إلى جوانب متعددة. ويبقى العنوان شادًا وممسكًا بتلك الجوانب، فالألعاب التي لا تنتهي في الظلام، إلاّ بالإمساك بالقلم وتكسير طرفه ليسيل الحبر من جدرانه، نهاية مفتوحة على الدلالات المتعددة.

والقصة بحاجة إلى أكثر من قراءة لأن الكاتبة تريد من القارئ أن يشاركها لحظة إبداعها، وهي لا تقدم مادة سهلة عادية، لكنها تقدم شيئًا جديدًا، فيه شيء من المغامرة، والتجريب، بلغة شيقة ومطيعة أو مطواعة، لترتقي بالقصة إلى درجة عالية تمتلك إشاراتها الموحية.

- **فرح وخوف ورصاص: إيمان الجمل**

من الحب ما قتل، كانت هذه محور قصة إيمان الجمل بعد إعطائها بعدًا جديدًا، وحالة خاصة، فصار القول الجديد الذي انتهت إليه القصة؛ إن من الفرح ما قتل.

وعنوان القصة قد يدل على موضوعها بسرعة وهو: فرح وخوف ورصاص.

فالعنوان مكون من ثلاث مفردات، كل مفردة تشكل مرحلة من مراحل القصة، فكان فرح العروسة، يوم زفافها.

إلا أنها كانت متوترة، ولا تدري سببًا لهذا التوتر، الذي أعادته أمها إلى أنه أمر عادي، كان خوفها من الفراق، فاستعادت سيرته الذاتية معها، فوجدت أن السيرة خالية من الكذب، ولكنه الخوف والقلق وترقب المجهول، فالطبول ذكّرتها فورًا بطبول الحرب، مع أنها في صالة فرح أو صاعدة للصالة، وهنا يسوقها الشعور إلى الرصاص، أو فراغ المكان من صوت الرصاص، وما هي إلا لحظات حتى ينطلق الرصاص. ليضرّج ثوبها الأبيض بالأحمر، فينقلب العرس إلى مأتم بفعل رصاص شقيق عريسها. قصة عادية تحدث يوميًا والضحية إمّا العريس، أو العروس أو أحد الأقارب، لكن الأسلوب جميل وعدسة الالتقاط ذكية واللغة ناضجة

إضافة إلى سرد قصصي مقنع.

- **صور متوحشة: رند مطر**

العودة إلى المكان الأول، الذي شكّل صورة الرعب والخوف، العودة فقط من أجل اجترار الذكريات، ذكريات الصور التي شكلتها العيون الرائية، ربما حسب واقعها وألوانها، أو حسب مكنونات النفس المتوجسة، لكنها تظل أمام الرائي الصور التي جمعتها الذاكرة، وتنظر إليها خائفة من نظراتها.

إن غرفة الصف المكان الذي تنبع فيه الذكريات، وتؤلف مزيجًا من الصور، تلتقي مع الصور الحقيقية المعلقة على الجدران، أو تفترق كثيرًا عنها. تعتمد القصة على السرد، وتخلو من الحوار، ولكن السرد الواصف للمكان، وما يشكّله من دراما، يخرج السرد عن خطه المستقيم الحكائي، ويجعله في مرتبة الحوار الذاتي، أو المونولوج الداخلي، لكن النهاية عادية وغير مفاجئة مع كونها قصة جميلة.

- **جرعات: أسماء أبو الذهب**

من منّا قتل الآخر؟ سؤال بحجم الحياة والموت، تطرحه أسماء أبو الذهب في قصتها "جرعات"، تتكلم فيها عن يوم أخذت فيه من كل شيء جرعة، فالنسمات أعطتها جرعة مثالية، ثم حصلت على جرعة من السكر.

وحينما تقف أمام التلفاز تأخذ جرعة إجبارية من أخبار الحروب والزلازل والحوادث والاغتيالات حتى اغتصاب الأوطان ووأد السلام.

وحينما تقود سيارتها، لا تملك قبل الانطلاق إلاّ أن تحصل على جرعة من الموسيقا.

قصة مليئة بالجرعات المتتالية من المشاهد اليومية، بعضها انتقائي وبعضها الآخر قسري وإجباري.

لكنّها في النهاية تأخذ منحى آخر، في رسم صورة الموت، نقيض الحياة التي تحلم بها، إنه الحلم الذي نقتله أو يقتلنا، إنها الصورة التي

تفاجئنا، لكنها عكس الصورة المتوقعة.

واختلاط الألوان، وعبثية الصورة المشكلة التي لا تستطيع فك رموزها هي التي جعلت الكاتبة تسأل في نهاية القصة، من منّا قتل الآخر؟

سؤال يبقى بلا إجابة. تمامًا كما هي أسئلة الحياة تظل بلا إجابات.

- **ترتيب: سامية الناصر**

حجرات القلب، منزل يتسع للحب أولاً، وللعواطف بألوانها ومتناقضاتها. سامية تجسد هذه الحجرات بأشكال محسوسة ومرئية، بل وتحرك المشهد فيها.

السرد في العمل الأدبي متنوع، وتنوعه يعطي العمل الإبداعي موجات متفاوتة من الأهمية. فتنسيق الأزهار في الإناء، ولملمة بقايا الحزن، والقيام بالتصفير كلحن لأغنية مبهمة لا تفصح عنها يجعل القارئ، يقوم بدوره التحليلي والتخيلي:

وأظل أعد وأحصي

نبضاته وألوانه

وأزرع الجنون والفرح

فعملية العدّ المختلفة عن عملية الإحصاء وإن كان الإحصاء أعم وأكثر شمولية من العدّ، إلاّ أن ذلك يدل على إدراك الشاعرة للمفردات، ودلالاتها، وتباينها، فهي حريصة على انتقاء الألفاظ، ومن الجميل أن تترك للحبيب فرصة للتعبير ومشاركتها في بناء النص، وإن جاء هذا البناء عاديًا ومتوقعًا، مع أن الشعر لا يسعى نحو العادي والمتوقع، ولكنه يثابر لفتح نوافذ الدهشة والإمتاع.

- **قصص قصيرة: وفاء بكر**

ست قصص قصيرة جدًا، تحمل أفكارًا وموضوعات مختلفة، لكنها جاءت على نسق واحد من حيث التكثيف، رغم بعض التفاوت.

وهذا النوع من القصص لم يتبلور بعد بالشكل الأفقي، وقد حاول كتابته بعض الكُتّاب ثم تفرقوا عنه، لأنه يحتاج إلى مهارات عالية ومتفوقة.



ورغم أن الأفكار على قارعة الطريق كما يقال، إلاّ أن التنبه عليها، والتقاطها وكيفية النظر إليها لوضعها في قالب قصصي بلغة خاصة، يحتاج إلى حرفية كبيرة، ودربة طويلة.

ووفاء بكر من خلال قراءة نصوصها، أرى أنها محبة للمغامرة والتجريب، وهذا يدل طبعًا على ثقة الكاتبة بنفسها، وأرى أيضًا أنها قد حققت إجادة خاصة، فقد عملت على نظرية المفارقة بطريقة ذكية، وخاصة في أسفار ونعال، وغنيمة.

ولغة القاصة متقدمة ومتطورة بحيث يسهل على القارئ الاستمتاع، مما يعطيه فرصة للانطلاق في الخيال، كما كانت تنطلق أثناء كتابتها للقصص.

- **رحمة: إيمان حماد**

لا شك أن موضوع القصة مطروق بكثرة في أدبنا العربي، وفي حكايانا الشعبية، وفي مجالسنا المتعددة. وربما رُويت القصة الواحدة بأكثر من طريقة وأسلوب وأُضيف إليها أو مُحي منها أشياء كثيرة.

وعلى الرغم من ذلك، فإن الموضوع يستحق أكثر من ذلك، وهو جدير بالتداول أدبيًا وفنيًا، وفي جميع الإتجاهات والأجناس الأدبية المتعددة.

ويبقى الأهم من ذلك، هو الأسلوب الذي عالجت القاصة به موضوعها، ابتداءً من الناحية التقنية، والإثارة.

وإذا كان المضمون متناسقًا، ومنسجمًا مع الموضوع الرئيسي، كما هو حاصل في قصة إيمان، فهذا يضفي قيمة جديدة على العمل الإبداعي، وتزداد هذه القيمة، إذا اكتملت العناصر الفنية وجاءت النتائج على عكس التوقعات، وبذلك تزداد الدهشة بالعمل، وهذا يدل على القدرة على إخراج المألوف إلى شيء جديد غير عادي، وهذا ما يميز الإبداع الحقيقي، ويجعل المتلقي ينظر إليه بعيون متابعة وبعواطف إنسانية نبيلة.

- **إذا لم نجد أرضًا: نسرين أبو خاص**

بداية النص تمثل صورة العنوان الرئيس، وهو يتناص معنى مع ما ذهب إليه الشنفرى: وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى.

علمًا أن نسرين لم تقرر في بداية النص عدم وجود الأرض المتسعة للأقدام، وذلك بما قدمته أداة الشرط غير الجازمة "إذا" الدالة على ما يستقبل من الزمان.

وحتى هذا الافتراض الذي ذهبت إليه، فإنها ذهبت بالمقابل إلى خلق مساحات جديدة غير موجودة في الواقع المرئي، وهذه إحدى مهمات العمل الإبداعي، في إعادة تكوين الأشياء وصياغتها حسب الرؤية الجديدة المندفعة من الثقافة العصرية المتقدمة.

وقد يظن ظان أن هذا التكوين صورة وهمية، فنقول: إن هناك فرقًا بين الوهم والخيال، ومن حق المبدع أن يذهب بخياله بعيدًا كما تصور له رؤيته، ذلك طبعًا ما ذهبت إليه نسرين حينما قالت: وعندما حان الوداع، تبادلنا أسماءنا وحفرنا عناويننا الوهمية على طرف السماء.

وأعتقد أن الصورة واضحة هنا تمامًا، فاستحالة تثبيت العنوان، حتى لو كان هناك عنوان حقيقي على السماء، يبين أن العناوين وهمية، وغير قابلة للتحقيق.

إذا لم نجد أرضًا أخرى، أو أرضًا على هذه الأرض، فماذا ينبغي فعله؟. هو ما تجيب عنه نسرين في نص محتشد بالصور والخيال ومحاولة البحث عن البدائل.

- **ثلاثة نصوص: زهية مطاوع عويمرات**

علامات الترقيم، والطريق، والراية، عناوين جزئية للعنوان الأساس: ثلاثة نصوص.

فالعنوان الكلي لا يحمل أي دلالة سوى إشارته إلى العدد، وأعتقد أن زهية قد فعلت ذلك كبوابة رئيسية للدخول إلى بوابات ذهبية بحاجة إلى التوقف والقراءة واستجلاء الصور الجميلة والجديدة.

فعلامات الترقيم مثلاً خرج العنوان فيها عن معناه الأصلي إلى مساحة متسعة من الدلالات، مع أن زهية اشتغلت بحرفية في النص على إثبات ما يوحي به العنوان، فجاء النص متكاملاً، من حيث الحوارات، خاصة وأن الحوار لم يبيّن الشخصية التي تحاورها، وبذلك أتاحت

فرصة للمتلقي لرسم صورة الأخرى المحاورة.

النص يطفح بالصور وبالعاطفة الإنسانية والخيال، كما أنه يدل على معاناة كبيرة. في الطريق، مخاطبة خطابية عالية النبرات ووصف للواقع المثخن بالجراح. لكن ذلك كله جاء عبر لغة ساخنة، وعواطف متّقدة، فمن أول الطريق إلى آخره مسافة، وهذه المسافة، عسيرة، تعج بالصور الواقعية الجديدة، فالشعرية عالية، والنبرة أعلى والإحساس برؤية الواقع يدل على أدوات الاستشعار المتقدمة، وهذا لا يختلف عن النص الثالث في الراية، فالبحث عن الياسمين، وتحسس جذور الصبّار يحمل دلالات بعيدة وعميقة، عمق شعرية النص القابل للتأويل.

- **وأنت تجالس بوحي: لينه النويلاتي**

كيف نخلق الآخر؟؟ أو كيف ننجزه عبر منجزنا الإبداعي؟؟ ثم كيف نخاطبه ونهاتفه على أثير أرواحنا؟؟

أسئلة كثيرة تثيرها قصيدة لينه، ابتداءً من نداء الضمير المُخاطَب، وتحديده بأنت. ومخاطبة الضمير تحتمل ضمائر متعددة في واحد، إذ إن كلمة أنت المخاطبة، ربما تمثل شخصًا واحدًا، أو أكثر من شخص. فحينما يتوجه النداء مثلاً إلى الإنسان ويقال له أيها الإنسان، ثم نستعيض عن ذلك بالضمير فنخاطبه: بأنت مثلاً، فقد نقصد شخصًا واحدًا، أو الجنس الإنساني كله ممثلاً في واحد، والشاعرة حينما تبتدئ بهذا الضمير، فلربما تقصد الكل في واحد أو واحدًا بعينه.

وقد تمادت القصيدة في ندائها لهذا الضمير، طلبًا واستغاثة ومعاتبة، وباثة لواعج الروح وما يستعر فيها من شوق ولهفة.

ولا يتسع المجال لتفكيك القصيدة فنيًا، إلاّ أنني أحب أن أشير إلى أن القصيدة امتلأت بالصور الجديدة، والتراكيب الجميلة، مع أن بعض المضامين قد تكررت في ثنايا النص، إلاّ أن هذا التكرار قد جاء بصور جديدة ومختلفة، وهذا أعطى للنص مساحات واسعة للرؤية، والمتابعة لاقتناص الجماليات المنثورة في كل مقطع أو حركة شعرية، وهذا أيضًا، ما جعل القصيدة تنتشر في مفردات جديدة ومتعددة، وبالتالي فقد لجأت الشاعرة إلى تراكيب مدهشة، من حيث تركيب



المادي مع المعنوي أو العكس لخلق صور شعرية موحية تخاطب الروح للاستماع إلى بوحها بعد أن تجالس قصيدتها بمتعة.

- **سؤال: إبراهيم العامري**

قضيتان أساسيتان في قصة العامري، أولهما الاستغناء عن مسميات الشخوص والاستفادة بدل ذلك بإبراز الضمائر المتقابلة، وليست المتعارضة، فهو وهي ضمائر تكاملية، تقابلية، بمعنى أن الضمير الأول يقابل الثاني لشعوره بضرورة وجوده والعكس تمامًا، فالشخصيتان إذن هما ثنائي التواجد في الوجود.

أما القضية الثانية المهمة فهي عنصر المفاجأة في النهاية، فالسرد والحوار السردي يبدوان عاديّان ابتداءً من البداية، لكن عنصر المفاجأة في نهاية القصة هو الذي يعطي قيمة جديدة للنص ويجعله متميزًا.

كما أن إبراهيم قادر على الاستحواذ على نصه، والإمساك بزمامه بوعي وقصدية، مدرك لدلالة مقاطعة الشخص الأول "هو" من قبل الشخصية الثانية "هي" التي تلح على أن تقول كلمتها، أو تقذف بسؤالها. لكنه يمعن في المقاطعة ويمهد له باسترساله في السرد، وقصّ الحكاية من طرف واحد، إلاّ أن السؤال حلّ محل النص وأصبح بالتالي هو النص الجديد.

- **أنوثة: مهيرة مقدادي**

لغة الصمت حادة وفاتكة، وعدم الشعور بحاجات الآخر، أو تناسيها، قضية كبيرة تستحق من المبدع الالتفاف إليها.

مهيرة مقدادي في قصتها المعنونة بأنوثة، تكشف بعنوانها موضوع القصة، مع أن هذا الكشف ليس كاملاً، بل هو كشف أولي فقط، فتحت هذا العنوان تتسع المواضيع، بحيث لا يمكن حصرها في محور واحد أو شكل معين.

هناك في القصة شخصيتان، وليس مهمًا تسمية الشخص، وابقاؤه دون اسم يعطي دلالة أكثر على الشمولية والجمعية، وكذلك حالة الشخصية الأخرى وهي الزوجة.



الحوار في القصة لا يتطرق إلى الموضوع الرئيس، ولكنه يشير إليه ويلمح إليه فقط، والوصف يمشهد الحركة ويحرك المشهد، واللغة جادة وملتقطة بعناية، كما أن الخيال قريب جدًا من الحدث اليومي.

وعلاقة الإنسان بالآخر، هي من أهم المفاصل التي تحفز على القلق، وتشتيت النفس، والنهاية موفقة جدًا.

والأهم من ذلك هو الجرأة في تناول المسكوت عنه، متمنيًا أن تعكف القاصة وغيرها على مواضيع يبتعد وينأى عنها الكثيرون خجلاً وخوفًا.

- **هناك أعظم: أسماء الخزاعلة**

الأفكار المنبثقة من المبادئ، وما يتفرع منها من ثقافة، تحرك السلوك اليومي والحياتي، فتطبعه بطابع مميز، يعطي للفرد هويته، التي ينطبع بها ويعرف من خلالها. فتتشكل بذلك الصراعات بين المتناقضات، أو الإيجابي والسلبي. وهذا هو السائد اليومي منذ نشأة الخليقة، وإلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

وقضية القول والتطبيق، قضية سائدة، وقد أشار إليها القرآن الكريم، كما أشار إليها الفلاسفة منذ أقدم الأزمنة، فهناك أحد الفلاسفة الرومان الذي قال قولته المشهورة: لا تقل لي شيئًا، ولكن أرني ماذا تفعل فقط.

هذه القضية هي المحور الذي تدور حوله قصة أسماء الخزاعلة. فنجد العاشقة التي لم تكن وفيّة، ولم تلزم نفسها بما قالت، وقد عالجت القاصة الفكرة بأسلوب جميل وحوارية جيدة باعتمادها على الضمائر فقط وكان الشاهد من جنس الفاعل، والأسئلة كثيرة، وأهمها السؤال الأخير، والإجابة التي تتولد منها أسئلة لا تنتهي.

- **فن الحياة: بلال الشبول**

الصراعات بشتى أنواعها مستمرة وقائمة ما دامت الحياة، فالحياة دون صراع تصبح بلا معنى، ذلك لوجود المتناقضات أصلاً، واختلاف المبادئ والأفكار ووجهات النظر.

فن الحياة لبلال الشبول تعتمد على الوصف والسرد، بل قد جاءت على شكل مقالة مصورة الشخصية الرئيسية في تناقضاته المستمرة،



فمرة نراه قانعًا، مدركًا لأبعاد مسيرته، ومرات كثيرة نجده متذمرًا من ظروفه متألمًا، راسمًا صورة الآخر، الذي كان من الممكن أن يكون هو بذاته إلا أن القدر هو الذي يرسم ويشكل فقط.

كذلك لم نجد أية مفارقة، حتى في نهاية القصة، لم نجد ما نتوقف عنده لإلغاء الصورة القديمة، أو الخروج منها. فظلت القضية تتكرر، والمشهد الوصفي كما هو.

لذلك أتمنى على بلال أن يأتي بجديد لافت، مع أن لغته جميلة، وهو قادر على إبداع الأجمل، ما دام يمتلك القدرة على الوصف، والسرد الجميل.

- **نافذة بوح: ريم أكرم زيغان**

أدخلت حداثة الأدب الرسالة ضمن كتابة القصة القصيرة، مع أن هذا الجنس الأدبي كان مستقلاً لفترة طويلة من الزمن في أدبنا العربي، فكان ما يعرف بأدب الرسائل، ونتج عن ذلك أيضًا أن الرسائل المتعددة ربما تشكل رواية حداثية.

وأعتقد أن هذا الجنس الأدبي ليس بالأمر اليسير والسهل، فليس المهم هو عملية السرد، أو الخطاب بقدر أهمية الموضوع، والأسلوب الفني الذي يعالج المبدع به موضوعه.

والعنوان نافذة بوح دال على أن الرسالة قد اتخذت صورة النافذة، لتفريغ الشحنات المكبوتة أو المكظومة في النفس.

وقد بدأت القاصة مباشرة بتوجيه الرسالة إلى العزيز صادق، ولعل الاسم يحمل دلالات إمّا متسقة أو متباينة.

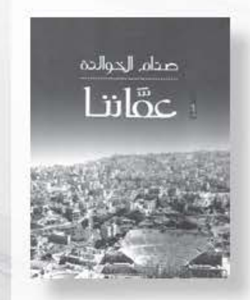
وقد ظلت الرسالة عادية جدًا كونها تدور حول العقدة الرئيسية، وهي المرأة الشرقية والتأثيرات النفسية التي حاولت الرسالة الانعتاق منها عبر هذا المتنفس، واللافت الأهم تشكل في الملاحظة الأخيرة، التي أشارت القاصة من خلالها إلى عجزها عن إرسال الرسالة ما دامت فعلاً مقيدة بصفة المرأة الشرقية أملاً في المستقبل تكثيف عملية السرد.

مكتبة المجلة

قلم التحرير



وصلت إلى المجلة مجموعة من المطبوعات والإصدارات المختلفة من الأردن والدول العربية:



- **عمّاننا - شعر شعبي**
  - صدام الخوالدة
  - الطبعة الأولى ٢٠٠٦
  - نُشر بدعم من أمانة عمان الكبرى
  - عدد الصفحات: ١١٢ صفحة.
  - يضم الديوان ٤٧ قصيدة من الشعر الشعبي، تراوحت موضوعاتها بين الغزل والتغني بالوطن.



- **شبابيك: قراءات في القصة القصيرة والرواية**
  - هدية حسنين
  - الطبعة الأولى ٢٠٠٧
  - الناشر: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع
  - عدد الصفحات: ١٧٨ صفحة
  - يضم الكتاب ٢٢ مطالعة قامت بها الكاتبة لمجموعات قصصية وروايات لكتّاب عرب وأجانب.



● شذرات من العلم والأدب والطب والتاريخ

- د. عمر حيدر أمين العبهري
- الطبعة الأولى ٢٠٠٧
- الناشر: دار الينابيع للنشر والتوزيع
- عدد الصفحات: ١٨٦ صفحة
- جمع المؤلف في كتابه هذا معلومات وحقائق وحكم ومواعظ وفوائد أدبية وعلمية وتاريخية مستخلصة من اطلاعاته في الكتب المختلفة.



● مناهج البحث والتأليف في القصص القرآني

- د. أحمد نوفل
- الطبعة الأولى
- عدد الصفحات: ٨١٢ صفحة
- الناشر: دار الفضيلة – عمان
- يضم الكتاب مراجعات لتسعة وثلاثين كتابًا تتناول القصص القرآني، قام المؤلف باستعراضها ونقدها وبيان ملاحظاته عليها.

● النحت في الذاكرة - شهادات

- فوز الدين البسومي
- نشر بدعم من أمانة عمان
- الطبعة الأولى: ٢٠٠٧
- عدد الصفحات: ١٢٠ صفحة
- يضم الكتاب ما يمكن تسميته ذكريات أو مذكرات للكاتب تتحدث عن الماضي وخاصة عن فلسطين بشكل عام والرملة مسقط رأس المؤلف بشكل خاص، من خلال أحداث وتداعيات مختلفة.



● **صليل السوسن - شعر**

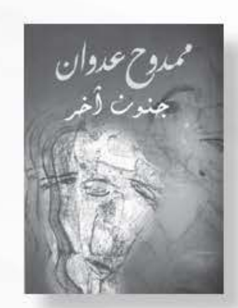
- ضيف الله العنانزة
- الطبعة الأولى: ٢٠٠٧
- الناشر: دار أزمنة بدعم من أمانة عمان
- عدد الصفحات: ٩٦ صفحة
- يضم الديوان الأول للشاعر ١٥ قصيدة من الشعر العمودي اشتملت على موضوعات اجتماعية وإنسانية منوعة.



● **قشور الباذنجان - رواية**

- عبد الستار ناصر
- الطبعة الأولى: ٢٠٠٧
- الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت
- عدد الصفحات: ٢٢٠ صفحة
- تُعدّ هذه الرواية الخامسة التي يصدرها المؤلف الذي زادت مؤلفاته في مجال القصة القصيرة والسيرة الأدبية والمسرح والنقد على الأربعين كتابًا، نُشرت في بيروت وبغداد والقاهرة، ودمشق، وعمان، وترجم بعضها إلى عدد من اللغات الأجنبية.

● **جنون آخر**



- ممدوح عدوان
- الطبعة الأولى: ٢٠٠٧
- الناشر: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع - دمشق
- عدد الصفحات: ٢٢٦ صفحة
- يضم الكتاب عددًا من المقالات والدراسات التي كتبها الأديب الراحل ممدوح عدوان ونشرت في دوريات أو مقدمات لكتب، أو ألقيت في مناسبات هامة أو مؤتمرات وندوات.



●النقد الذاتي بعد الهزيمة

- د. صادق جلال العظم
- طبعة جديدة - ٢٠٠٧
- الناشر: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع - دمشق
- عدد الصفحات ٢٠٤ صفحة
- رغم مرور أربعين عامًا على هزيمة حزيران ١٩٦٧، وصدور هذا الكتاب الذي ينظر فيه المؤف نظرة نقدية للأسباب التي أدت إلى الهزيمة، إلاّ أن الكتاب -كما يقول المؤلف- ما زال فيه شيء هام يمكن أن يقوله للأجيال المعاصرة، بحيث تعرف على أقل تعديل من أية مواقع ومن أية أحداث، ومن أي تاريخ قريب ومن أية اخفاقات جاء الواقع الراهن الذي تعيشه.



●الجنوبي - سيرة

- عبلة الرويني
- الطبعة الثالثة: ٢٠٠٧
- الناشر: دار ممدوح عدوان - دمشق
- عدد الصفحات: ١٨٨ صفحة
- يضم الكتاب ما كتبته الناقدة عبلة الرويني عن زوجها الشاعر الراحل أمل دنقل منذ بداية تعرّفها عليه، ثم زواجها وحياتهما معًا وحتى وفاته. سيرة فيها الكثير من التفاصيل الإنسانية، التي تسلّط الضوء باهرًا على شخصية أمل دنقل وإبداعه الشعري.

الشهرة الفادحة!!

لا يسعني بداية إلا أن أُبدي إعجابي ودهشتي بشخصك الفذّ.. فقلّةٌ منّا من يعرف هدفه الحقيقي في هذه الحياة، ومن يعرفه يحار في أي الدروب التي توصله إليه، لكنك تعرفين وتعترفين بأن الشهرة -ولا شيء سواها- هي مبتغاك الأسمى!

وأقسم أن الأمر لن يكلفك التضحية بعنزة ثانية!

ستحظين بشهرة فادحة مدوية! شهرة بـ (جلاجل)، شهرة كارثية واسعة الانتشار قوية الأصداء والأنواء، تمامًا كشهرة أمواج التسونامي وبركان فيزوف!

تذهلني أدواتك في هذه الحرب -كما تصرين على تسميتها- غرور.. سلاطة لسان.. ونفاق فج، مكر ولؤم وتسلّق على أكتاف الأسماء الكبيرة كالخنساء وحيدر محمود.

(كنت محظوظة حقًا.. قابلت الشاعر بعد أيام -تقصد حيدر محمود- أهديته نسخة من ديواني، حوّرت على قصيدته عمان، أخرجتها بثوب جديد، نافقت الشاعر - لاحظوا اعترافها بالنفاق!- وناكفت الأستاذ محمد دون أن يعرف أحدهما الآخر، صار اسم القصيدة "عمان معشوقة حيدر").

من أوحى لك أن عمان معشوقة حيدر وحده! أتسوغين قصيدتك بإلحاقها باسم حيدر!..

عمان لا تحتاج منك مديحًا ووصفًا



إيمان مرزوق

متملقًا

ولن يكون ما ارتكبته من نظم بحقها سوى سلم متهالك تصعدينه على عجل دون حياء أو وجل!

عمان التي تسكننا أكبر من أن تخدعيها بكلمات.. فهي فوق كل الوصف وأعلى من كل الأسماء التي تحاولين التشبث بذيول شهرتها!

أنت حقًا مذهلة! تهجين نفسك بسيل من النعوت المشينة.. وتتنغصين من النصائح الودودة التي أسدتها إليك أسرة تحرير المجلة والذين جادت قريحتك الراقية! بنعتهم دون أدنى مستويات الاحترام بـ (العجائز الثلاثة)!

ألم تقولي:

(أنا أحب الشهرة والأضواء، وفي داخلي يعتمل غرور على الرغم من أن مظهري لا يوحي بغير التواضع!).

(بدأت الكتابة، وكنت معجبة بالشعر القديم، لكنني لا أعرف العروض، ولغتي أيضًا ليست قوية، حتى أنني لا أعرف ضبط الأوزان!

(أنا أعرف أن هناك أخطاء في الوزن، وفي اللغة والأسلوب)... وأتساءل أنا ما الذي بقي من الشعر بعد غياب كل هذه الأساسيات؟).

(أهديت ديواني لصديقاتي ومعلماتي ولا أعتقد أنهن قرأنه!).

(ما زلت بعيدة عن طبقة الشعراء المجيدين، ولكنني سأزاحمهم على المقاعد الأولى في تلك الطبقة!).

(في الحقيقة ما زلت ماكرة، لقد وضعت ضدهم -أي أسرة التحرير- خطة لئيمة، سأحضر في سبت ما وحدي، سلاحي لن يكون قصيدة هذه المرةً، سيكون سيجارة من الأنواع الرديئة...).

(مخططاتي واضحة منشورة كخطط صديقنا الأمريكي ضدنا، لم يعد الأقوياء يخجلون من نشر خططهم، وأنا صبية قوية، سآتيكم على غفلة من أبي وأهاجمكم على حين غرة منكم، ذرني وسأفرغ لهم، ساعة الصفر المجهولة إلا لي).

(سأحاربِ للحفاظ على مجالي الحيوي.. والشهرة أولاً شعاري الشخصي!).

أتساءل أين نبل الشعراء وبحثهم عن القيم الفضلى، الحب، الحق، الخير، الجمال؟! كل هذا لا يعنيك، تعنيك فقط الشهرة العمياء!

سيان عندك من نقدك ونصحك واعترف بموهبتك التي تحتاج لكثير من الصقل والمران، ومن جاملك أكثر بحسن نية أملاً بدفعك للأمام بعد أن فاته طبع اللئام.

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا!

فلم ينج محمد ضمرة من تطاولك وسخطك في أكثر من مرة:

(شكرتهم على ما كتبه الأستاذ محمد ضمرة عني في صحيفة الرأي، لم أُحدّثه أنني وزعت صورة مقاله على عشرات الزميلات والأقارب، إنه لم يمنحني في مقاله ما أرغب وأحب وآمل، ولكنها البداية!).

(لم يبق إلا أنت يا أستاذ محمد، تأملت أصابعي، إنها طويلة إلى الحدّ الذي يمكنني من الإحاطة بعنقه غير المكتنز، هل أقفز وأفاجئه بلفّ أصابعي حولها؟! فيكون فداء للعجوزين وشفاء لنفسي!).

أي نبات شيطاني ينبت في تربتك الموحلة.. للتعالي على قامة الحكيم! الذي جرّدك بنظرته الثاقبة من قشور الشعر التي تدّعين! تنشدين الوهم والإطراء وتطلبين شهادة من أسأت إليه ضمنا وجرحت شهادته بتشبيهه بالعرافة قائلة:

(لا أظن أن كاتب القصيدة أراد الكثير مما تحدث عنها الأستاذ ضمرة، أظنه قوّله ما لم يخطر له على بال، هذا الشخص يشبه العرّافة التي تقرأ الكف وتحلل خطوطه، تعطيك من الأوهام ما تحب تصديقه، آيا قارئ الكف وأنت جاري بالجنب/ هل ستكتب شيئًا عن شعري؟ اكتب عني يا جاري في المقعد في الغرفة الضيقة).

ستكونين مدينة لي بالشكر بعد نشر هذه الرسالة فقد منحتك مزيدًا من الأضواء والشهرة التي تلهثين وراءها.

والوحيدة التي ستدين لك ولديوانك بالامتنان هي تلك العنزة التي نجت، وكان الشعر هو القربان!

درب الواعدين

• **عناية خالد – طالبة في المرحلة الثانوية – الأردن – عمّان**

وصلت رسالتك يا عناية، وبها بعض كتاباتك "لولا الحياء"، "ولسواك"، وما يلفت النظر في رسالتك قولك إنك تكتبين الشعر، والقصة والرواية والمقالة، وأن لديك مواد كثيرة... الخ.

بداية نحن نُحيّي حماسك للكتابة، ونشجعك على الاستمرار وتكرار المحاولات، لكن يجب أن تصغي إلى نصائح من يملكون الخبرات في مجال الكتابة، أو مدرّسات اللغة العربية في مدرستك، فأول ما يجب التركيز عليه لمن يريد أن يكتب هو إتقان اللغة العربية، صرفها ونحوها وقواعدها وإملائها، وثانيًا: يجب أن يُجيد التعبير عمّا يريد قوله، وهذا يقتضي حصيلة لغوية غنية، وفهمًا لمدلولات الكلمات، واختيار التعابير المناسبة. فأنت تقولين مثلا:

أضحى التنائي بين عينينا غريبًا   وبنى خيالي للقى أعذار

فهل تعتقدين أن هذه الجملة لها معنى؟

أو تقولين

يزداد شوقي في البعاد يهزّني

المهم، أن قدرتك على قول الشعر ما زالت محدودة، من الناحية التعبيرية والأسلوبية، وكذلك من حيث الأوزان. وأعتقد أن من المناسب لك التركيز على جنس أدبي واحد في هذه المرحلة، القصة، أو المقالة، أو الشعر. وعدم تشتيت قدراتك المتواضعة في أكثر من مجال. وأكثري من القراءة للأعمال الأدبية الجيدة. والطريق مفتوح للجميع، فاستمري وثابري.

– نرحب بك وبنتاجاتك القادمة التي نرجو أن تكون أكثر نضجًا.

• **سماح محمد علي سقا – الأردن**

– المادة المرسلة من قبلك بعنوان "قطرة المطر"، تعكس رغبة في قول الشعر، ونلمس منها استعدادًا لديك لأن تتعاملي مع هذا الجنس الأدبي الذي يحتاج إلى قدرات يمكن تنميتها إذا توفرت الموهبة والرغبة والإصرار.

كثيرون من الذين يبدأون كتابة الشعر، يعتقدون أن (القافية) أو ترداد حرف معين في أواخر الجمل الشعرية أو الوجدانية التي يكتبونها تجعل من

هذا الكلام شعرًا. وهذا خطأ كبير، فإذا لم يكن الشعر شعرًا عموديًا موزونًا ومكتوبًا بلغة عالية ومشتملاً على صور شعرية، وبلاغة في التعبير والأسلوب فإنه يكون نثرًا مفتعلاً يحاول أن يكون شعرًا عن طريق (القافية) أو السجع في حقيقة الأمر.

وما دام الذي تكتبينه يشبه شعر التفعيلة فإن الالتزام بقافية على غرار الشعر العمودي يضعفه، ويجعله متكلفًا.

تعاملك مع الوزن يبدو معقولاً. يبقى ضرورة اكتساب المزيد من المعرفة لتوسيع أفق التعبير لديك، وإثراء لغتك، وتعميق المضامين التي تتناولينها.

من "قطرة المطر" نقرأ:

همست وقالت من بعيد
ها أنا عدت من جديد
جئت لأروي برعمًا
وبقربي شوقي يزيد
جئت بخطى واثبة
كالدم يركض بالوريد
جئت كدموع سائلة
من أعين الطفل الوليد

- أما مادتك الثانية (التقليد الأعمى) فهي مقالة صحفية. تعالج موضوعًا كبيرًا وهو التقليد للغرب في المظاهر فقط، المقالة عادية جدًا، وفيها أخطاء لغوية، يستحسن أن تركّزي على جنس كتابي واحد فالتشتت ليس من صالحك.

- نرحب بك وبنتاجاتك المقبلة التي نرجو أن تكون أكثر نضجًا.

- **رنا هديب - الأردن**

- المادة المرسلة من قبلك "لولا الأمل لانفطر الفؤاد"، تدل على رغبة في كتابة القصة القصيرة، لكن المادة ظلت تتأرجح ما بين القصة والمقالة. فبذور القصة "كحكاية" موجودة، لكن لم تستطيعي التعامل معها بأسلوب قصصي، فالوصف المسهب لحالتها مع حبيبها الغادر، أفسد المادة، أو القصة إذا شئت، من الضروري عند كتابة القصة تحديد ماذا نريد أن نقول: فالبطلة كما فهمنا من أول سطرين أنها تعاني من حبيب خادع. فلماذا تكرار الحديث ذاته على مدى صفحتين.

- المهم، إذا كنت ترغبين في كتابة القصة القصيرة، فيجب أن تقرأي الكثير من القصص كي تكتسبي المهارات المطلوبة. بالمثابرة، والاطلاع الدائم يحقق المرء ما يريد.

- المادة الثانية (بلا عنوان) شبه مقالة، فيها شيء من الوجدانية والتأمل.
- ننصحك بالتركيز على جنس أدبي محدد وأن توجهي له كل اهتمامك عسى أن تنجزي شيئًا جديرًا بأن يُنشر.
- نرحب بك وبنتاجاتك القادمة التي نأمل أن تكون أكثر نضجًا.

● محمد صبحي – الجامعة الأردنية.

- "غزليات" المرسلة من طرفك للمجلة تدلّ على رغبة وقدرة على نظم الشعر الموزون والمقفّى، لكن من الواضح أن التزامك بالقافية قد شكّل عبئًا على القصيدة وأضعف بناءها وأوقعك في تعابير ضعيفة، أو مرتبكة المعاني، لكن هذا أمر يحدث في بداية طريق الشعر والكتابة بشكل عام، فالمزيد من القراءة والاطلاع على عيون الشعر العربي ستعزز مخزونك اللغوي والمعرفي، وتصقل أسلوبك، ومن القصيدة نقرأ:

لقبلةٌ من فم الأحباب أجنيهـا	أغلى من الروح والدنيا وما فيها
أميرة الحب في قلبي مصـــورة	في بؤبؤ العين والأهـداب تحميها
أمّا الجمال ففي العينين مكمنه	لم يمتلك مثله في الأرض قاصيها
أجوب بحر عيون فــي تأملـها	وللعيون بريق في مآقيها

- نرحب بك وبنتاجاتك المقبلة التي نأمل أن تكون أكثر نضجًا.

● عبد الرحمن أبو سنينية – كلية الخوارزمي

- المادة المرسلة من قبلك "حوار عن الآمال بين أطرشين" يبدو فيها تأثير دراستك للسينما والتلفزيون، حيث جاءت على شكل حوارات، تطمح أن تكون سيناريو، لكن الحقيقة، أن هذه المادة، ليست قصة وليست سيناريو أيضًا، فهي لم تمتلك مواصفات القصة، ولم تمتلك مواصفات السيناريو، كما أن موضوعها يبدو مرتبكًا ومشوشًا.

لا بأس من المحاولة، لكن يُفضّل أن يبدأ الكاتب بتحديد هدفه، ومعرفة الجنس الأدبي الذي يصبّ اهتمامه عليه حتى يجيد كتابته ويكتسب الخبرات لممارسته.

- نرحب بك وبنتاجاتك القادمة التي نرجو أن تكون أكثر اتقانًا.



حوار مع حسين الأعظمي

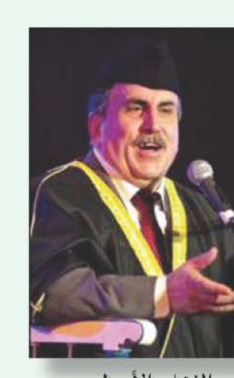
المقام العراقي تراث حضاري راسخ

حاوره: عمر أبو الهيجاء *

يحاول الفنان العراقي حسين الأعظمي دائمًا إضفاء خبراته العلمية على غنائه للمقام العراقي من خلال إحيائه العديد من الحفلات الغنائية في شتى أقطار العالم، والأعظمي من الفنانين العراقيين الذين احترفوا المقام العراقي كونه من عائلة فنية مارست وتمارس الغناء، ويحمل الأعظمي شهادة البكالوريوس في العلوم الموسيقية، وأطلق عليه لقب سفير المقام العراقي، وحاز على العديد من الجوائز.

التقينا الفنان حسين الأعظمي وحاورناه حول كتابه الجديد (الطريقة القندرجية في المقام العراقي واتباعها) وحول قضايا أخرى في الموسيقى العربية.

• **في ظل الغناء السريع والطاغي هذه الأيام، ما هو مستقبل المقامات العراقية خاصة أن الفنان العراقي أخذ يتجه إلى الغناء الحديث؟**



الفنان الأعظمي

- الحقيقة رغم كل الأقاويل يبقى التراث من حيث المبدأ، أي تراث صامدًا شامخًا لا يتزعزع، ولكن لا يمكن أن نبقى عند هذا الحد، فهذا التراث في الوقت نفسه يحتاج إلى ديمومة، والديمومة هي رفده بالروح الجديدة والحيوية المعاصرة التي تجعل منه رسالة إنسانية يمكن إيصالها بسهولة إلى الجيل الراهن،

* شاعر له عدة دواوين يعمل في الصحافة – الأردن.



وذلك أمر موكول برؤية وإمكانية المؤدي المقامي نفسه، فضلاً عن مستوى الموسيقى التي تجسد كل ما يراه المغني في عمله المقامي، وعليه؛ فأنا لست متشائمًا من مستقبل المقام العراقي كتراث حضاري تاريخي موغل في القدم، صمد منذ آلاف السنين حتى يومنا هذا وظل شامخًا بين أفراد المجتمع.

والمرحلة تتطلب ولوج شباب هذا الجيل الأغنية الحديثة ولكنني أذكرهم أن أية أغنية حديثة لاتنطلق من الجذور التاريخية، فهي ضائعة ليس لها مرجع، فالهوية مهمة جدًا بل غاية في الأهمية.

- **هل لك تلاميذ في مدرسة المقام العراقي؟**

- بالنسبة للمدرسة، أنا مدرستي في المنحى وليس في التقليد، وهذا الأمر ليس سهلاً على الإطلاق، لأنه يحتاج إلى نكران ذات حقيقي وبصريح العبارة عندما بدأت التدريس منذ العام ١٩٧٩ لمادة غناء المقام العراقي لم أسمح لأي طالب أن يقلدني أو يقلد غيري من المغنين، ولكني كنت وما زلت أزرع في كوامنه مفهوم الإبداع والتجديد في غناء هذا التراث المقامي، وقد قلت في يوم ما في العراق "لقد استمعت إلى الكثير من المغنين السابقين وعاصرت الكثير الذين قلدوا أستاذنا الراحل محمد القبانجي بالرغم من عدم امتلاكهم الكثير من مؤهلاته، ولكني لم ولن أقلد هذا الفنان الكبير، ولكني سأنحو منحاه التجديدي علما بأن القبانجي هو المثير

ديمومة التراث هي رفده بالروح الجديدة والحيوية المعاصرة التي تجعل منه رسالة إنسانية يمكن إيصالها بسهولة إلى الجيل الراهن

الأول للإبداعات الحديثة في العراق، فهذه المدرسة التي أريدها لتلاميذي وهي مدرسة الإبداع والتجديد.

• في ظل الاحتلال للعراق، كيف تنظر الى واقع الأغنية العراقية بكافة أشكالها؟

– أنا أعتقد بشكل عام أن التاريخ يعيد نفسه، فبعد سقوط العباسيين (٦٥٦) هجرية ١٢٥٨م مرت سبعة قرون ميلادية حتى تاريخ الثورة العراقية ١٩٥٨، هذا التاريخ أطلق عليه المؤرخون الفترة المظلمة بعد أن تعددت الأقوام التي غزت العراق واحتلته وساد التخلف في معظم فتراتها، وأعتقد بعد هذا الاحتلال الجديد أن بوادر هذا التخلف المقصود نراها واضحة منذ البداية، فقد انتشر الإرهابيون الذين احتلوا بلدي، وعاثوا في الأرض فسادًا ودمروا كل شيء. والأغنية التي تسألني عنها هي إحدى هذه الظواهر المتخلفة بصورة عامة، وعليه فإن غالبية الفنانين العراقيين المتعلّمين أو المثقفين هاجروا البلد قسرًا بحثًا عن أجواء ثقافية تليق بأفكارهم.

• الفنان كاظم الساهر جمع بين التراث والحداثة في الغناء، كيف ترى ذلك؟



إن الفكر الإعلامي يطغى على كل رؤيتي في طرح أي نتاج من نتاجاتي الفنية والعلمية والأدبية

– كنت أجبت قبل قليل عن أحد أسئلتك القيمة حول تجربة الغناء الذي ينطلق من جذوره الحقيقية، وهو الذي يصنع الفنان الحقيقي. والفنان الكبير كاظم الساهر هو نموذج واضح لهذه التجربة، فقد جمع بين تاريخه وجذوره الحقيقية، ورؤيته المعاصرة، فحينما نستمع إلى الساهر منذ الوهلة الأولى ندرك أن هذا الفنان عراقي رغم الأفق الواسع من الحداثة في أغانيه، أتمنى له التوفيق الدائم فهو مفخرة للعراق وللعرب جميعًا.



• كتابك الجديد(الطريقة القندرجية في المقام العراقي واتباعها) هذا العنوان يثير القارئ ويستفزه؟

– لقد عشت خلال عملي الوظيفي منذ مطلع السبعينيات في وزارة الثقافة والإعلام، وفضلاً عن تجوالي المستمر وحتى هذا اليوم، فقد غنيت في (٧٤) دولة وعليك أن تتأمل كم من الملاحظات والمشاهدات والأفكار والتجربة الحية الخالصة في هذا المجال الفني والإعلامي، فضلاً عن الدراسة الأكاديمية، فهذا يعني بصورة أو بأخرى أن الفكر الإعلامي يطغى على كل رؤيتي في طرح أي نتاج من نتاجاتي الفنية والعلمية والأدبية، لذلك عندما جئت إلى السيد ماهر الكيالي لكي أسلمه مخطوط الكتاب باغته بسؤال ما رأيك في استبدال مفردتي الطريقة الرشيدية إلى الطريقة القندرجية فما كان منه إلاّ أن استفزه العنوان الجديد وقال:

هذا معقول، فقلت له كفى لأنك أجبت الجواب الكامل، وكان هذا العنوان والطريقة القندرجية نسبة إلى المطرب المخضرم المقامي رشيد القندرجي ١٨٨٦-١٩٤٥.

• أنت أول مطرب يُؤلف ويغني، كيف تجمع بين الغناء والتأليف؟

– أنا منذ البداية أُطلق عليّ لقب الفنان المجتهد، عملت بالأساس معلمًا، ولديّ ميول ثقافية لذلك أوازن بين أن أكتب وأقرأ، وبين أن أُمارس عمل الغناء والموسيقى، علما بأنني أسست مجلسًا ثقافيًا في بيتي واستضفت فيه معظم المشاهير العرب والعراقيين والأجانب وكنت أقوم بتسجيل وقائع هذه الجلسات، ومن ثم جاءت فكرة إصدار بعض الكتب التي توضح هموم ومعاناة الغناء العراقي والعربي، وكل كتبي تعدّ دراسة تحليلية للغناء والموسيقى وخاصة التراثية، فأنا أكتب للعامة ولا أكتب للمتخصصين، ومؤلفاتي أكتبها من الناحية "الاثنوموزيكولوجية" والتي أتحاور بها مع القارىء، ويعني هذا المصطلح الاقتراب من توضيح علاقة هذا الغناء بالمجتمع وبالتاريخ وبالثقافة وبالحضارة وبالمتلقي أيضًا، وبصورة نفسية وفلسفية، وكذلك يتضمن كتابي بعض الآراء الشخصية لي.

E-mail: ohaija@yahoo.com



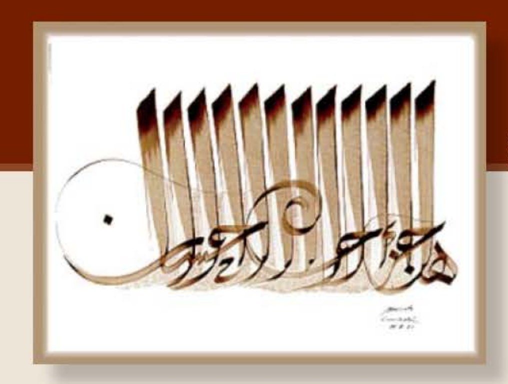
الخطاط حسن المسعود

الخط العربي يرتاد عالم الفن

مدير التحرير

عاشق للخط العربي، كرّس حياته له، دراسةً وبحثًا، ورسمًا وتطويرًا. أخرجه من كونه حرفًا، وكلمة لها جمالياتها، إلى آفاق الفن التشكيلي غير المحدودة. وأخرجه من المحيط العربي، إلى العالم كله، ولم يكتف بذلك، بل فتح أمام الخط العربي آفاق المسرح، بكل ما يعنيه المسرح من مواجهة مباشرة مع الجمهور، وتحويل الخط إلى طاقة بصرية وسمعية مباشرة.

إنه الخطاط والفنان العربي العالمي، حسن المسعود.









• حياته:

ولد حسن المسعود في النجف في العراق عام ١٩٤٤، وظهرت ميوله الفنية في مرحلة مبكرة من حياته عندما كان يشارك في المعارض الفنية المدرسية في المرحلة الابتدائية والمتوسطة، وعندما أنهى المرحلة المتوسطة ذهب إلى بغداد حيث عمل مع عدد من الخطاطين، واكتسب الأساليب المتداولة في مجال الإعلانات. كما أتيح له في بغداد أن يتردد على المعارض التشكيلية والتعرف إلى الوسط الفني والأدبي.

عاد إلى النجف وواصل دراسته الثانوية فحصل على البكالوريا عام ١٩٦٥. ودخل بعدها مدرسة للفن التشكيلي يديرها الفنان سعدي الكعبي.

واجه صعوبات في متابعة دراساته العليا في بغداد. لكنه افتتح مكتبًا لعمل الخطوط في بغداد.

كان طموحه أن يدرس الفن في باريس وقد أتيح له ذلك عام ١٩٦٩ حين سافر إلى باريس، وأمضى فيها خمس سنوات يدرس الفن في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة وفيها حصل على الدبلوم العالي. وخلال دراسته لم يترك الخط العربي، فقد كان يعمل خطاطًا لمجلة جزائرية، ومن جانب آخر بدأ التفكير في عمل لوحة تشكيلية من الخط العربي بالاستفادة من تجاربه الفنية أثناء دراسته للفن خصوصًا في مجال الألوان والتكوين.

حسن المسعود

حصل على الجنسية الفرنسية عام ١٩٧٤. وبدأ بدراسة عميقة لتراث الخط الممتد لأكثر من ألف سنة، سواء في كتابة الكتب أو في المعالم العمرانية، واكتشف أن أهم مدن الخط العربي هي بغداد والقاهرة واسطنبول، فزار القاهرة واسطنبول وصوّر الخطوط المنقوشة على المعالم القديمة. ونسخ عدة كتب تراثية في الخط ومنها رسالة الخط العربي لابن مقلة، كما تردد على مدارس الخط العربي في القاهرة وحاور الخطاطين المعروفين ومنهم محمود الشحّات، ومحمد عبد القادر.

كما زار تركيا وصوّر الخطوط في معالم بورصة واسطنبول، كما التقى مع آخر كبار الخطاطين الأتراك حامد الآمدي.

أصدر عام ١٩٨٠ في باريس كتابًا عن الخط العربي باللغتين العربية والفرنسية

أودعه خلاصة بحوثه في الجوانب الجمالية والتقنية والاجتماعية لهذا الفن.

عام ١٩٧٩ شاهد مائة خطاط ياباني في باريس يرسمون لوحاتهم من الخط الياباني أمام الجمهور، فأعجبته الفكرة وبدأ يستلهم بعض الأشكال للحرف العربي مستوحاة من الخط الصيني. كما أعجبه حرية الخطاط الياباني والصيني في شحن الكلمات والحروف بطاقات حركية، ظهرت بعد ذلك في لوحاته الخطيّة.

خاض تجربة الرسم أمام الجمهور في قاعات كبيرة فهو يرسم ويعكس جهاز ما يرسمه فورًا على شاشات كبيرة مثل السينما، وقد اشترك في هذا العمل مع المسرحي الفرنسي كي جاكة الذي يتكلم العربية بطلاقة. فعملا معًا حفلات لإلقاء الشعر العربي، وخطّه أمام الجمهور، ثم انضم إليهم فيما بعد الموسيقى فوزي العائدي، واستمر هذا العمل ١٣ عامًا وشمل عدة مدن أوروبية وتوقف العمل الجماعي بموت المسرحي الفرنسي. لكن حسن المسعود واصل الخط أمام الجمهور وحيدًا أو مع فنانين آخرين.

ومن حفلاته الخطية الشهيرة حفلة مدينة أوزاكا اليابانية عام ٢٠٠٤ بدعوة من الحكومة اليابانية. وحفلة (استعارة) بمهرجان اسطنبول عام ٢٠٠٥ مع فرقة الرقص الكلاسيكية العالمية كارولين كارلسون.

إن تجربة الخط أمام الجمهور في قاعة مفتوحة تختلف تمامًا عن عمل الخطاط في بيته أو مكتبه؛ فهذه التجربة تقتضي أن يكون ممثلاً وخطاطًا في وقت واحد ومتفاعلاً مع جمهوره ومع إلقاء الشعر، ومرافقة الموسيقى أيضًا. وهذه التجربة يخوضها حسن المسعود منذ حوالي ٣٠ عامًا.

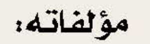
- **المواد والأدوات:**



استفاد حسن المسعود من دراسته لتراث الخط العربي، وتقنياته القديمة، مثل وصفات صنع الحبر التي أتقنها الخطاطون القدامى، ومزج ذلك بدراسته الحديثة، فأصبح تحضير الألوان هوايته لدخول أسرار المواد التي تكوّن هذه الألوان، وكان لأسفاره واطلاعه على تجارب الشعوب المختلفة أثر في اتساع ثقافته الفنية.



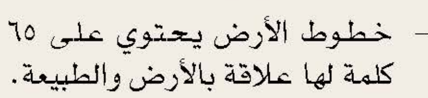
كما استفاد من الأدوات التي كان يستخدمها الخطاط القديم كأقلام القصب وطريقة الرسم وتكبير الخط، وابتكر آلات متعددة لتكبير الخط العربي مباشرة على الورق أو القماش.



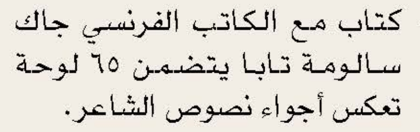
• **مؤلفاته:**

نشر العديد من المؤلفات منها:

- حسن المسعود الخطاط عام ١٩٨٦ بالعربية والفرنسية وفيه أكثر من ٢٠٠ خط من أعماله، مع ١٥ نصًا تنظيريًا لهذه الخطوط.
- شاعر الصحراء ويضم ملخصًا لقصة عنترة بن شداد وأنجز فيه حسن المسعود ٢٠ لوحة تمثل جوهر الشعر عام ١٩٩١. كما أصدر في العام نفسه كتابًا يحتوي خطوطًا تقابل نصوصًا لجبران خليل جبران، كما صدر له في العام ذاته كتاب من الحجم الكبير يتضمن ١٣٠ عملا فنيًا على شكل لوحات مستوحاة من الخط القديم.



- الحديقة المفقودة بالاشتراك مع الكاتبة من أصل لبناني أندره شديد.



- خطوط الأرض يحتوي على ٦٥ كلمة لها علاقة بالأرض والطبيعة.
- كتاب مع الكاتب الفرنسي جاك سالومة تابا يتضمن ٦٥ لوحة تعكس أجواء نصوص الشاعر.



- سفر الطيور كتاب مستوحى من كتاب منطق الطير لفريد الدين العطار.
- دفتر خطوط، يضم لوحات لرباعيات جلال الدين الرومي، وكتاب خطوط من قصيدة "ترجمان الأشواق" لابن عربي.
- بعد أحداث ١١

سبتمبر والأحداث السلبية التي انعكست على المغتربين العرب، عمل على إصدار كتاب كبير وأنيق سمّاه (خطوط الحب) يتضمن "٧٠" لوحة بالألوان، وخطوط أخرى بلون واحد عن نصوص لمفكرين وشعراء مسلمين، وكان له وقع حسن وأعيد طبعه عدة مرات.



- خطوط الإنسان ويضم ٦٥ لوحة مختارة من عبارات لمفكري الإنسانية من الشرق والغرب.
- بعد احتلال العراق عام ٢٠٠٤ يصدر لأول مرة كتابًا دون خطوط يتضمن قصة حياته وذكرياته الاجتماعية والفنية قبل الوصول إلى فرنسا سمّاه بعيدًا عن الفرات.
- أمّا الكتاب الثاني فيتضمن لوحات خطّية من ملحمة جلجامش.

- **نشاطات أخرى:**

- منذ عشر سنوات أعاد فتح مرسمه الباريسي للجمهور، الذي يتحول في آخر يوم سبت من كل شهر إلى معرض مفتوح للزائرين.
- يعمل دورات وورشات لتعليم الخط للمجموعات في أماكن غير تقليدية حيث يعيش الطلاب حياة جماعية ويتلقون دروسًا نظرية وعملية في الخط العربي والخط الفرنسي، ففي كل شتاء تُعقد مثل هذه الدورة في صحراء موريتانيا، أو الصحراء المغربية ويحضرها خليط من الطلاب والمعلمين والأطباء وغيرهم.
- يتبع طرقًا بسيطة جدًا في تعليم المبتدئين تسمح لكل واحد التعبير عن نفسه، وليس بالضرورة تقليد الخطاطين الكبار.
- منذ عام ١٩٨٠ تدعوه العديد من المدن الأوروبية لعمل معارض في متاحفها وصالاتها الثقافية، ويرافق المعارض محاضرات ودورات تدريبية.
- تقتني أعماله العديد من المتاحف منها متحف الشارقة، والمتحف البريطاني، ومتحف أوزاكا والمتحف الأردني، وعدة متاحف هولندية.

فن الباليه

أرقى فنون الرقص

التحرير

الباليه رقص، والرقص فن التعبير عن مشاعر الإنسان ورغباته وتطلعاته منذ أقدم العصور. وهذا الفن كغيره من الفنون، مرّ بمراحل عديدة أضفت عليه خصائص وسمات متباينة، ففي البدء كان الرقص فنًا فطريًا أو عفويًا رغم قدرة الإنسان الطبيعية على أداء الموضوعات التي تهم عالمه، ومنها ما يتصل بالعلاقة الرابطة بينه وبين الآلهة والطبيعة.

وكان الرقص واسطة للتعبير عن الفرح أو القهر، الخصب أو القحط، الأمل أو اليأس، ثم طرأ عليه التغير والتطور، شأنه شأن بقية الفنون، وقد كان لمراحل تطور الإنسان عبر التاريخ تأثير كبير في تكوين ونشوء فنون الرقص المختلفة بين شعوب العالم، وقد تنامت تلك الفنون ووصلت أوج تطورها في فن الباليه، ويُعدّ الإنسان في كل أنواع الرقص، الأداة الرئيسة الخالقة للحركة، فهي عماد هذا الفن، والوسيلة الناقلة والمعبرة عن عالم الإنسان، إن كلمة باليه ترجع إلى لفظة "بالو" التي تعني بالإيطالية الرقص، ورجوعًا إلى الجذور الأولى لفن الباليه نراه قد ظهر في التراجيديا اليونانية متمثلاً بحركات الرقص، كما أنه ظهر في المسرح الروماني الصامت، ويقول الدكتور محمود أحمد الحفني في كتابه: (فن الباليه) إن الرقص هو أقدم الفنون الجميلة على الإطلاق، وكان اتصاله بالموسيقى وثيقًا فاستخدمت الأدوات الإيقاعية في تنظيم حركاته وتقويتها، وظلت تلك الأدوات ملازمة له منذ نشأته حتى الآن، كذلك لم تعرف الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة في بادئ



عهدها الغناء إلاّ مقرونًا بالرقص، لذلك كانت الموسيقى بعنصريها الأساسيين: الإيقاع والنغم في خدمة الرقص إلى أبعد الحدود. وقد يعجب المرء حين يعلم أن هذا الفن وثيق الاتصال بالتراث المصري القديم، فإننا نرى في نقوش الأسرة الخامسة حوالي 2500 سنة ق.م، نساءً يرقصن جماعات جماعات رقصًا نشيطًا يشابه تمامًا أحدث أنواع رقص الباليه... أما فن الباليه الحديث فقد ظهر أول مرة سنة 1581 في قصر فرساي بفرنسا، وقد تألف هذا الفن كما هو عليه في الوقت الحاضر، من الاستهلال (Prologue) وهو مقطع افتتاحي يعرض فيه المؤلف بعض أجزاء مهمة ومؤثرة في تطوير موضوع الباليه الرئيسي، ثم تتوالى الأجزاء وتترابط مع بعضها بشكل يبرز العلاقة الموضوعية بين الحدث



المعروض آنيًا وبين الحدث الماضي وأثره في نمو وتطور الموضوعات والأحــداث التي تتلاحق أثناء العرض والتي تُعرض بشكل مشاهد مسرحية تُؤدّى بحركات راقصة تعبيرية صامتة. أما إنتاج الباليه فيمر بمراحل فنية وعملية عديدة تشابه في أغلبها تلك المراحل التي تمر بها المسرحية. غير أن المرحلة الفنية الأولى في الباليه تسمى إذ لبرتو(Lebreto) يتم إعداد القصة على شكل حركات مسرحية موسيقية تعبر عن المضمون.



ويعتمد الباليه بشكل أساسي على الحركة وطريقة أدائها، ولهذا تتلقى الفتيات والفتيان منذ الصغر التدريبات الصارمة وتنتهي هذه المرحلة مع انتهاء المرحلة الثانوية. ويتعلم الطلاب خلال التدريبات الشاقة اسم كل حركة يقومون بها، كذلك تتم العناية بتقوية الساقين، وتعابير الوجه، والتركيز على مرونة الجسد وليونته ورشاقته.

وتحرص الدول المختلفة على تطوير مناهجها وتقنياتها الخاصة بالباليه مما أوجد ملامح خاصة لكل باليه، فهناك الباليه الروسي، والباليه الفرنسي، والباليه الإيطالي، كذلك نسبت كثير من طرق أداء الباليه إلى الأساتذة المشاهير مثل فاقنوفا نسبةً إلى أقريينا فاقنوفا المدربة الروسية، وكذلك بلانشيتي نسبة إلى جورج بلانشيتي. وغيرهما.



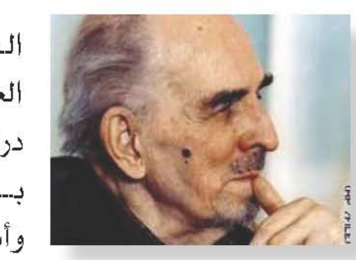
المخرج انغمار بيرغمان

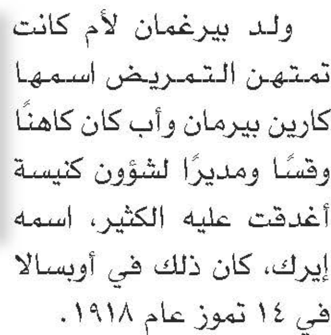
رحيل آخر عمالقة السينما

ع٠خ

توفي مؤخرًا المخرج السويدي انغمار بيرغمان، أحد آخر عمالقة السينما العالمية، عن عمر ٨٩ عامًا في منزله في جزيرة فارو السويدية حيث صور العديد من أفلامه في بيته هناك.

وأعلنت ابنته إيفا بيرغمان أنه توفي "بهدوء". وترك وراءه أكثر من خمسين فيلمًا وتسعين مسرحية من إخراجه.





ولد بيرغمان لأم كانت تمتهن التمريض اسمها كارين بيرمان وأب كان كاهنًا وقسًا ومديرًا لشؤون كنيسة أغدقت عليه الكثير، اسمه إيرك، كان ذلك في أوبسالا في ١٤ تموز عام ١٩١٨.

في هذه المدينة الأثرية القديمة والقريبة من العاصمة ستوكهولم نشأ وترعرع الطفل واليافع بيرغمان، في عائلة دينية ميسورة الحال ومرموقة قياسًا لأقرانها. بعد تخطيه المراحل الدراسية الأولى لم يكن أمام بيرغمان الشاب إلاّ الذهاب إلى العاصمة ستوكهولم لإكمال دراسته الجامعية، هناك بدأت معرفته بالمسرح وأسراره عندما درس المسرح في جامعتها، والذي أصبح فيما بعد مديرًا لأبرز مسارحها (دراما).

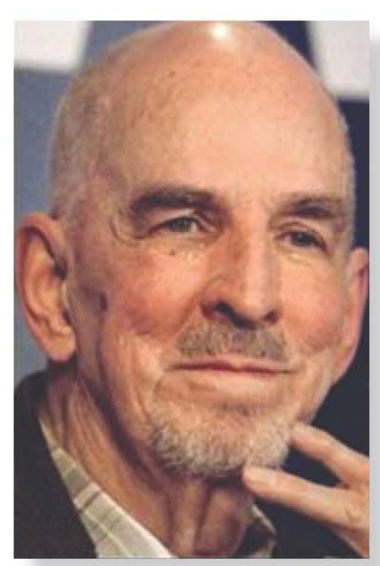
لم يتوقف طموح الشاب انغمار بيرغمان عند المسرح رغم شغفه الكبير به، بل كان إغراء وشهرة السينما والأفلام ودافع البحث عن إيجاد أجوبة لأسئلة كانت تؤرقه، سببًا رئيسيًا وراء اندفاعه

للعمل والإخراج السينمائي ومن ثم الشهرة العالمية. أخرج على مدى ستين عامًا روائع سينمائية كالفراولة البرية وصرخات وهمسات، والناي السحري لموزارت. ورُشّح لجائزة الأوسكار تسع مرات، وفازت ثلاثة من أفلامه بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي.

في مسيرته الحافلة هذه أخرج بيرغمان خمسين فيلمًا، كان من أشهرها (بيضة الثعبان)، (الصمت) و(العار). بعد هجرته إلى باريس ومكوثه فيها أعلن مخرجنا الكبير تخليه عن جنسيته السويدية لكنه عاد وعدل عن ذلك ليعود مجددًا إلى موطن طفولته ليخرج آخر أفلامه السينمائية ألا وهو (الفاني والكسندر). في هذا الفلم وحده حصد انغمار بيرغمان أربعة جوائز أوسكار، لكنه حصد أيضًا الشهرة العالمية الكبيرة، حيث أُلفت عنه آلاف الكتب وعشرات الألوف من المقالات.

والغريب بالأمر أن مخرجنا الشهير هذا لم يحصل على الشهرة هذه في بلده الأم (السويد)، والسبب في ذلك يعود (حسب رأي أغلب النقاد السويديين) إلى أن الأسئلة التي كانت تدور حولها أفلام بيرغمان (أسئلة الوجود) جاءت في الوقت الذي كان المجتمع السويدي يبتعد بتفكيره ونمط حياته عن الدين والوجود وأجوبة الموت.

غالبية أفلام بيرغمان كان محورها الإنسان، علاقات الناس ببعضهم وعلاقاتهم بالوجود وبالمصير، وهذا يعكس مدى تأثره بسنوات عمره الأولى بالتربية الدينية التي تركت أثرًا قويًا في سلوكه وأعماله.



لـم يـكـن انـغـمـار بـيـرغـمـان مـخـرجًـا لـعـشـرات المسرحيات وحسب (آخر مسرحياته كانت/الشبح أو الطيف ٢٠٠٢) بـل كـان كـاتبًا مرموقًا وناجحًا حيث كتب أغلب مسرحياته كما زود العديد من المسلسلات التلفزيونية بنصوص وسيناريوهات أحدثت (فوضى) لدى النقاد. كتب بيرغمان خمسة كتب منها محادثة خاصة وطفل الأحد في أربعينات القرن الماضي تحديدًا في خضم أحداث الحرب العالمية الثانية، كما تأثر بيرغمان بموقف عائلته السياسي والذي كان متعاطفًا ومؤيدا للنازية .

كانت حياة المبدع هذا مليئة بالمغامرات العاطفية والتي قادته للزواج خمس مرات، أنجب خلالها تسعة أطفال، اشتغل أغلبهم لاحقًا في مجال الفن.

وكانت المرأة طاغية في أفلامه، وقد قدم لنجمات أمثال ماي بريت نيلسون، وهاريت أندرسون وإيفا دالبيك، وأولا جاكوبسون وليف أولمان أجمل أدوارهن. وربطته علاقات غرامية بالعديد من ممثلاته، وقد تزوج خمس مرات ورُزق تسعة أولاد مع اعترافه بأنه لم يشعر بإحساس أبوي قوي جدًا.

واختار المخرج في خريف حياته العيش وحيدًا ومعزولاً عن العالم ومكث غالب الوقت في جزيرة فارو (جزيرة الخراف)، ويبدو أنه قد عجز عن تخطي وفاة زوجته الأخيرة انغريد فون روزن (انغريد بيرغمان) عام ١٩٩٥.

وقد شيّد في هذه الجزيرة المنزل الذي توفي فيه وجعله في الوقت نفسه استديو صوّر فيه عددًا من روائعه ومنها "كما في مرآة" و "الصمت".

وقد تم تخصيص جائزة تحمل اسمه لتشجيع المواهب السينمائية الشابة، ضمن توزيع الجوائز السينمائية السويدية.



عزمي خميس

ينبوع الكتابة

في بداية طريق الإبداع، فإن أي انشغال بالتفاصيل الثانوية للكتابة، يهبط بمستواها، ويُشوهها، ويجعلها مفتعلة، وقلقة، وهجينة، في الوقت الذي يعتقد فيه المبدع الشاب أنه منشغل بأمر هام يستوجب التفكير والتأمل والتدبر.

من أكثر الأمور التي ينشغل بها معظم الكُتّاب الجدد مسألة جنس الكتابة التي يكتبونها.

فبدل أن يترك الكاتب نفسه على سجيتها لتقول ما تريد قوله بطريقتها، نجده يفكر في الإطار: هل هو قصة، أم قصيدة، وهل هي قصيدة عمودية، أم قصيدة تفعيلة، أم قصيدة نثر؟

ويختار الكاتب الشاب شكل الإطار لأسباب شتّى، وعندما يقرر هذا الإطار فإنه يضع نفسه داخله، ويكتب وهو حريص أن يظل ضمن جدرانه، فلا يخرج عنها ظنًا منه أنه سيفسد ما يكتب.

نقول هذا عن بعض الكتّاب الجدد الذين يشعرون برغبة في الكتابة ويقفون حائرين عند بداية الطريق لأنهم لم يتبيّنوا على وجه اليقين طبيعة موهبتهم، هل هي موهبة شعرية، أم قصصية، أم روائية، أم نقدية...الخ.

هؤلاء يعتقدون أن اكتشاف طبيعة الموهبة يتم بقرار، أن يكون الواحد قاصًا أو شاعرًا، أو غير ذلك، وهذا غير صحيح.

فالموهبة لا شبيه لها إلاّ الينبوع، الذي لا همّ له إلاّ أن ينفجر من الأرض أولاً، ثم يترك لمائه أن يتخذ مجراه على هواه، رقراقًا منسابًا، أم شلالاً هادرًا، متعرّجًا أم مستقيمًا، عريضًا أم ضيقًا!

المبدع الشاب إن كان له أن ينشغل بشيء، فعليه أن ينشغل بالتعبير عمّا في داخله أولاً، دون قيود، دون إطار مسبق، دون تفكير بتسمية كتابته، ودون تفكير بما سيُقال عنها، عليه أن يقول الكلام الذي يدور في ذهنه، وقلبه كما هو، فالكلام الصادق المتدفق يختار شكله وإطاره.

ثانيًا: أن ينشغل شغلاً حقيقيًا بإجادة اللغة العربية إجادة تامة ومتفوقة لأنها أداته للكتابة، وبدونها لن يكون كاتبًا.

الكتابة المتدفقة، النابعة من القلب، أو العقل، أو المشاعر، هي الكتابة الصادقة التي تقدم نفسها للقارئ دون رتوش، ودون افتعال، وهذه هي الكتابة المطلوبة سواءً أكانت شعرًا أم نثرًا، أم أي جنس أدبي آخر.